张玉安　陈岗龙　主编




巴基斯坦民间文学

孔菊兰 著



教育部人文社会科学重点研究基地
北京大学东方文学研究中心

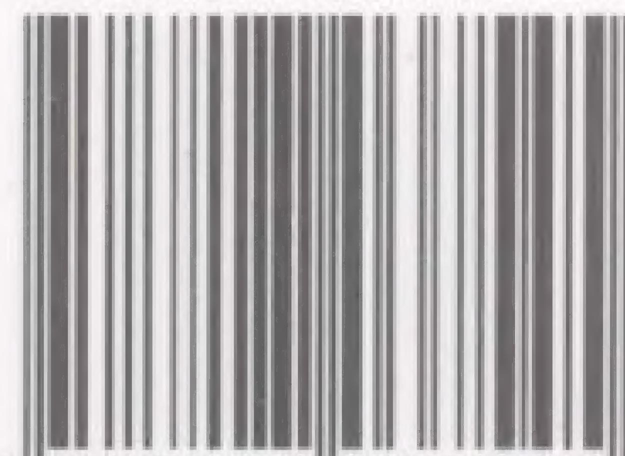
پاکستانی لوک ادب

宁夏人民出版社



巴基斯坦民间文学

责任编辑●谭立群 李颖霞　装帧设计▲项玉杰

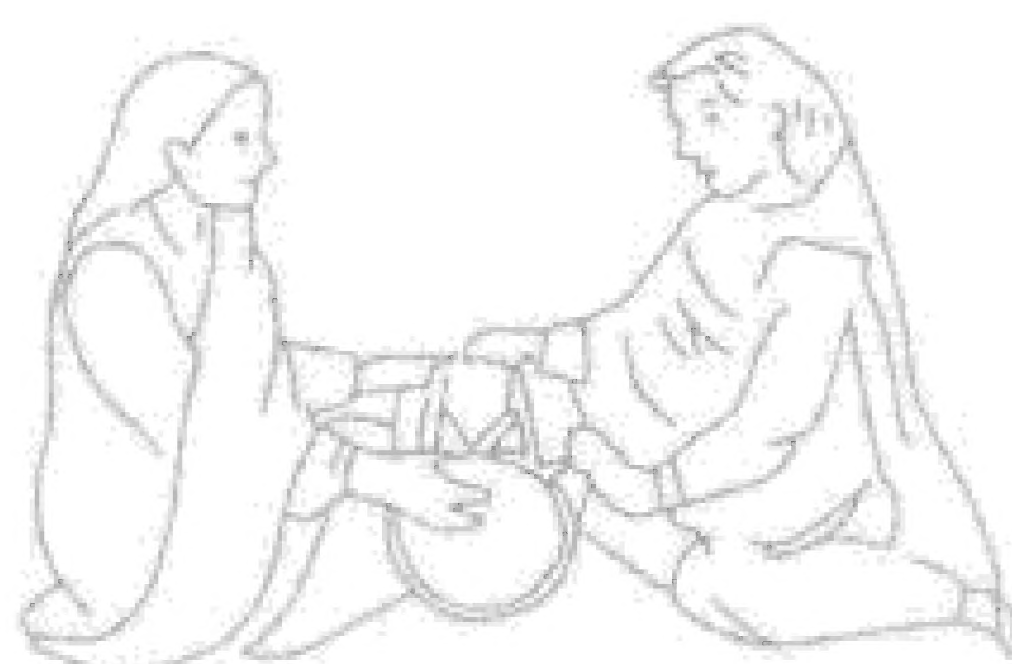


ISBN 978-7-227-03754-5

9 787227 037545 >

定价：22.00元

主编 张玉安 陈岗龙

巴基斯坦民间文学

孔菊兰 著



教育部人文社会科学重点研究基地
北京大学东方文学研究中心

پاکستانی لوک ادب

宁夏人民出版社



图书在版编目(CIP)数据

巴基斯坦民间文学 / 孔菊兰著.—银川：宁夏人民出版社，2008.1

（东方民间文学丛书）

ISBN 978-7-227-03754-5

Ⅰ.巴… Ⅱ.孔… Ⅲ.民间文学—文学研究—巴基斯坦 Ⅳ.I353.077

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 036155 号

巴基斯坦民间文学 孔菊兰 著

图书策划 哈若蕙 何志明
责任编辑 谭立群 李颖霞
装帧设计 项玉杰
责任印制 来学军

宁夏人民出版社 出版发行

出 版 人 杨宏峰
地　　址 银川市北京东路 139 号出版大厦（750001）
网　　址 www.nxcbn.com
电子信箱 nxcbmail@126.com
邮购电话 0951-5044614
经　　销 全国新华书店
印刷装订 宁夏施尔福印刷有限公司
开　　本 880mm×1230mm 1/32
印　　张 8
字　　数 160 千
印　　数 4000 册
版　　次 2008 年 1 月第 1 版
印　　次 2008 年 1 月第 1 次印刷
书　　号 ISBN 978-7-227-03754-5/I·991
定　　价 22.00 元

【作者简介】



孔菊兰，辽宁大连人，毕业于北京大学东语系，现任北京大学外国语学院副教授，教研室主任，南亚文化研究所副所长等职。主要研究领域为乌尔都语言文学、南亚伊斯兰文化。编写出版教材有:《乌尔都语基础教程》(1—5册)、《乌尔都语语法》、《乌尔都语读本》、《乌尔都语300句》等。译著有:《印度河畔的阿凡提》、《巴基斯坦民间故事》等。参加编写和撰稿的著作有:《巴基斯坦文化与社会》(合作)、《东方民间文学概述》(参加)、《东方趣事佳话集》(合作)等。主要论文有:《印度德里苏丹国时期穆斯林音乐》、《论宗教传播者的历史功绩》、《乌尔都语长篇小说"名妓"与"桃花扇"、"茶花女"之比较》、《穆斯林启蒙家赛义德的道德观》、《阿巴斯小说中的自然主义》等。2006年荣获巴基斯坦总统颁发的"伟大领袖"奖章。

“东方民间文学丛书”序

东方民间文学是东方各国民族文化的宝贵财富。在人类几千年的文明史上，古代埃及的神话，古代两河流域的洪水神话和《吉尔伽美什》史诗，古代印度的伟大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》，古代阿拉伯的《一千零一夜》，古代伊朗的《列王纪》，古代日本的《古事纪》和《竹取物语》，无一不是人类文化史上的璀璨明珠。而在今天的东方各国，口头传统依然保持着旺盛的生命力，活形态民间文学依旧散发着迷人的芬芳。据 2007 年 6 月 8 日《光明日报》，联合国教科文组织“人类口头和非物质文化遗产代表作名录”中，菲律宾的“兰瑙湖玛冉瑙人的达冉根史诗唱述”、“伊夫高族群的呼德呼德圣歌”，印度的“拉姆里拉——《罗摩衍那》的传统表演”，柬埔寨的“斯贝克托姆——高棉皮影戏”，孟加拉的“吟游歌师歌曲”，印度尼西亚的“哇扬戏”，韩国的“板索里说唱”，中亚吉尔吉斯坦的《玛纳斯》史诗、雅库特的“奥龙库——英雄史诗”，蒙古的“长调民歌”等，均榜上有名，无可非议地见证了东方各国优秀的口头传统在人类文化创造中的崇高地位。毫无疑问，将东方各国各民族的既古老而又鲜活的口头传统和民间文学财富展示出来，对于全球化的今天深刻认识人类文化的多样性，认识我们身在其中的东方各国传统民族文化的多样性，都具有重要而深远的意义。学术界不仅要研究好东方民间文学，而且还有义不容辞的责任将其引荐给全社会，因此我们主编了这套“东方民间文学丛书”。

关于"东方民间文学"的概念,有必要简单说明一下。在全球化和后现代主义充斥文化和学术领域的今天,人们一提到"东方"就谈虎色变,好像我们自己不打自招就陷入了西方殖民话语的圈套。现在又在"东方"后面加上"民间文学",似乎更是把本不该放在一起的两个概念硬揉到一起。"民间文学"本来在中国学术界就没有相应的地位,一直被误解为与作家文学对立的草根文化,从来不被文人志士和知识分子所正视和尊重。但是,"东方"和"民间文学"这两个概念却不谋而合地具有两个共同之处:一是"东方"和"民间文学"(甚至是"民间")都被误解过,都被主流文化和意识形态排斥过,今天的处境也是如此;二是"东方"和"民间文学"都是人类文化的源和根。东方是人类文化的发祥地,是世界文明的摇篮,是世界三大宗教的诞生地;而民间文学则是作家文学的根。这不仅仅是历史,人类文化发展的今天也是如此。其实,人类的口头传统和书面传统是一直并存到今天的;并不是文字出现之后书面传统便完全代替了口头传统,作家文学完全代替了民间文学。就像东方和西方也一直是相互依存发展到今天一样。只不过是我们自己人为地用二元对立的逻辑思维将其拆开罢了。实际上,"东方"并不是西方人教给我们的一种想象的方式,东方是我们实实在在的家园;"民间文学"也不是不登大雅之堂的低级文化,而是人类最根本的表述文化。因此,与其从高深的哲学层面质疑和思辨"东方民间文学"的命题能否成立,还不如用看得见摸得着的现实给予回答。我们更愿意做这样一个比喻:"东方民间文学"就是我们自己的美丽的花园,这个花园里既生长着《吉尔伽美什》、《罗摩衍那》、《摩诃婆罗多》和《一千零一夜》那样的参天大树,对世界文学产生过巨大影响;也开满了无数鲜艳而芳香的花朵。这个花园里流淌的小溪曾经哺育

了希腊罗马神话和西方文化艺术，这个花园里的沃土也孕育了东方各国各民族的传统文化。我们欣赏这里的一草一木，我们更喜爱这里每一朵无名的小花。基于这种信念，我们提出“东方民间文学”的命题，并乐意为东方民间文学的发扬光大而孜孜不倦地努力。

“东方民间文学丛书”的主要任务就是把东方各国丰富多彩的民间文学展现给读者。而这种展现，不是像介绍作家文学作品那样，分析其主题思想和艺术特征，而是在东方各国各民族的传统文化和民俗生活的语境中描述和展示其民间文学或者口头传统。常言说，“活鱼要在水中看”。只要深入了解东方各国富有生命力的口头传统，我们就会明白，一个古老的神话，不能简单地称为“人类童年时期对宇宙的完全无知和幼稚的想象故事”，而应看成它所传承的民族日常生活的一部分，或是其民族的哲学。一则民间故事，不仅只供人们娱乐和消遣，而且对家族和社会承担着我们难以想象的重要功能。我们通过东方各国各民族民间文学的阅读和理解，就会进一步认识民间文学对东方传统社会的和谐与安定所承载的文化使命。在丛书中我们试图以新的视角解读古代东方的神话传说和史诗、《五卷书》《一千零一夜》等脍炙人口的作品，同时也力求更多地描述和介绍在东方各国各民族的民间生活中依然传承着的鲜活的口头传统。因此，可以说，东方民间文学既是古老的，又是鲜活的。我们不希望把鱼从水里捞出来做标本，去解剖，虽然那也是必要的；我们也不提倡把花园里的鲜花摘下来，夹在书本里，让它日渐枯萎。我们将以欣赏的眼光去描述，去赏析。我们相信，这样的描述和赏析将使更多的读者为之吸引。因此，我们的“东方民间文学丛书”，没有对东方民间文学的内容进行高深的理论分析，而是通过一个个

美丽动人的民间故事、一首首感人肺腑的民间歌谣、一部部震撼人心的英雄史诗的深入浅出的赏析，勾勒东方各国民间文学的一道道风景。我们的最大愿望就是通过这套丛书拓展东方民间文学的影响，让东方民间文学更加深入人心。钟敬文先生说过，“我研究民间文学，是因为我欣赏和喜爱她”。我们希望，能有越来越多的读者喜欢东方民间文学，欣赏东方民间文学。

东方民间文学也是东方文学的重要组成部分。绚丽多彩的东方民间文学和作家文学共同构成了东方文学的整体，而且古老的东方文学的传统特征主要见之于民间文学。但是，过去的文学史家们常常习惯用审视作家文学的眼光去介绍和探讨民间文学作品，未能足够地关注民间文学的本质特征，即口头传统。其结果，这些民间文学作品或传统被看成一个个孤立的作品。此外，文学史家们过去所关注的只是那些民间文学作品被记录成文字的印刷文本形态，而不是自古以来就在每个东方国家民族中口头传承至今的传统。也就是说，以往的东方文学史往往将本质上有区别的口头传统和书面传统相混淆，用研究书面传统的方法来研究口头传统，即用作家文学的理论和方法去解释和研究民间文学作品。其结果，这样的解释和分析不一定符合民间文学作品本身的真实情况。目前，我国的东方文学，在外国文学的翻译和研究中一直处于弱势地位。其中一个重要的原因是，我国的外国文学研究历来以西方文学为主，东方文学得不到应有的重视。尤其在工业革命以后的世界文学格局中，西方文学的价值观成了衡量东方文学的唯一标准。如果以是否获诺贝尔文学奖来衡量东方文学，那么除了泰戈尔、川端康成等少数获奖的作家和作品，似乎东方文学就再没有作家和作品可以与西方文学相媲美了。这样，东方文学便自然与西方文学相形见绌了。但实际

上，人类的文学和文化一样，并没有唯一的标准，也就是说，标准应该是多样的。东方民间文学在几千年的传承中为东方文学奠定了传统根基，体现了东方各国各民族文学传统的多样性。我们认为，与其迎合西方文学的标准，翘盼诺贝尔文学奖，以此来提升自己的文学地位，不如先眼光向下，审视一下东方文学自己的根基。倘若如此，那么我们就会惊喜地发现，东方文学传统的丰富多彩原来竟蕴藏在东方民间文学的花园里！当然，我们也要争取诺贝尔文学奖，要以积极的姿态融入文学的全球化。但更重要的是，我们必须保持自己文化的民族性，保留欣赏东方文学传统的权力。我们的这套丛书，将通过对东方民间文学的介绍和赏析，展示东方文学过去鲜为人知的一面。或许，这些内容便是东方文学立身于世界文学之林的主要资本，甚至是世界文学取之不尽的财富和源泉。

“东方民间文学丛书”是教育部人文社会科学研究项目“东方民间文学研究”的后续成果。而“东方民间文学研究”是教育部百所社科研究基地之一的北京大学东方研究中心 2001 年启动的重大项目。这一项目的主要成果四卷本《东方民间文学概论》已于 2006 年由昆仑出版社出版。此后，我们在北京大学开设了全校通选课“东方民间文学概论”和研究生课程“东方民间文学”，在国内率先开始培养东方民间文学方向的专门人才。与此同时，我们着手编写北京市高等教育精品立项教材《东方民间文学教程》。而即将出版的这套“东方民间文学丛书”则是我们走出校园，在更广的范围内拓展东方民间文学的影响，使东方民间文学成为全社会享用的民族文化资源的一个尝试。科研成果从专门研究东方文学和民间文学的专家学者的案头进入大学课堂，再普及到广大读者之中，这样一个将学术研究、课堂教学和社会

文化普及三者结合起来的路子,应该是我们大力提倡的。为此,丛书的作者们以雅俗共赏的标准,持严谨科学的态度,用通俗易懂的手笔,认认真真地把东方各国民间文学的精华奉献给读者。丛书各分册的作者,在东方民间文学的研究和教学中已经深深地爱上了东方民间文学,在感情上已经与各自对象国的民间文学难割难舍。细心的读者会发现,在每本著作的字里行间,不仅饱含着作者的智慧和勤劳,也充溢着他们对东方民间文学的敬重和深深的情感。

东方民间文学,作为一个整体概念和范畴,在中国学界和文化领域引起关注也只有几年的历史,但是她已经展示出东方文化和东方文学中最有希望和最有潜力的风景。我们知道,我们任重而道远。但我们更相信,"东方民间文学丛书"这样的一套读物对全球化时代善于思考人类文化的多样性、思考中国文化、思考包括中国文化在内的东方文化的读者来讲,应该不是奢侈的,而是及时的和需要的。正是在这一点上,宁夏人民出版社独具慧眼,在"跨文化丛书·外国作家与中国文化"和"人文日本新书"两套有影响的丛书之后推出"东方民间文学丛书",体现了文化关怀的可贵精神。最后特别应该提出的是,这套丛书的出版得到北京大学社会科学部的资助和北京大学东方文学研究中心大力支持。在此,我们一并表示衷心的谢意。

主 编

2008 年 3 月 16 日

目录

第一章　历史文化概述

第一节　巴基斯坦历史文化

巴基斯坦位于南亚次大陆的西北部，全国土地总面积为79.6万平方公里(不包括巴控克什米尔)，东部和东南部与印度接壤，南临阿拉伯海，西部与伊朗相连，西北部与阿富汗毗邻，北部仅隔宽13公里至64公里、长320公里的阿富汗瓦罕走廊与塔吉克斯坦相望，东北部与我国新疆相邻。现代巴基斯坦建立于1947年8月14日，但从历史和文化的视角来看，她则是世界上历史最悠久的文化古国之一。她有着古老而灿烂的文化遗产，是南亚次大陆重要国家之一。著名的世界古文明遗址——印度河流域文明的两大遗址发掘就在巴基斯坦境内。历史上，巴基斯坦和印度曾是一个国家，她们有着共同的历史、相近的文化，但由于宗教不同，她们在文化溯源、文化发展上出现了较大的差异。巴基斯坦是以伊斯兰教为基础建立的国家，更强调其文化的伊斯兰特性。

巴基斯坦有着辉煌的古代历史文化，闻名世界的印度河流域文明的发祥地就在巴基斯坦境内，是世界最重要的古代文明成就之一。印度河流域文明出现在约公元前2500年，它几乎与幼发拉底河和尼罗河文明处于相同时代。印度河流域文明沿着印度河从北向南延伸320公里，面积可达1600平方公里，是以现今巴基斯



坦的旁遮普省哈拉帕和信德省的摩亨焦达罗闻名于世。第三个古城遗址与前两个大小几乎相同，是20世纪30年代在沿巴哈瓦尔布尔古河道发掘的古城遗址强胡达罗。另外还在摩亨焦达罗的对面发现了古城科特迪吉遗址。到目前为止,从古玛尔附近的岱合利到古吉拉特的洛塔尔,发现大小遗址已有数百个。其中城市遗址有六七处,散布在整个地区大大小小的遗址中。

从大的发掘遗址可以看出，印度河流域文明具有先进的城市规划与布局、先进的农业、高度发达的手工业、兴盛的宗教活动,以及频繁的对外贸易往来。印度河流域文明存在了600多年,于公元前1750年左右衰落。

印度河流域文明衰落之后，印度的北部也就是现今的巴基斯坦面临着一次次外来入侵。约公元前15世纪,生活在中亚高原的游牧民族雅利安人经阿富汗,从开伯尔山口进入南亚次大陆,征服了当地的土著居民达罗毗荼人;公元前6世纪中期,伊朗的阿契美尼德王朝逐渐将其政权扩张到印度地区，王朝的开创者居鲁士大帝(前558~前530年)和后来的大流士一世(前552~前489年)分别入侵印度的俾路支和印度平原的旁遮普及印度河以西地区;公元前327年,希腊的马其顿国王亚历山大远征波斯,进而直抵旁遮普五河流域,并统治印度7年之久;公元前2世纪下半叶,贵霜人(大月氏)入侵并在次大陆西北部建立贵霜帝国;公元前1世纪,中亚的塞种人征服印度,在次大陆西北部建立起统治;公元250年左右,伊朗的萨珊王朝东进,取代了贵霜王朝在印度的统治;公元5世纪下半叶,白匈奴攻占了今日巴基斯坦的整个地区,统治了很长一段时间。如果我们把公元前1500年至公元5世纪作为印度早期历史的一个阶段,就会发现,在这个漫长的时间里,印度的外来征服者主要来自中亚和欧洲,入侵的主要地区是原印度的北方,即现在的巴基斯坦。历史证明这些入侵者同时又是文化的传播者。他们

征服印度，统治印度，并把自身的文化带入印度，也必然吸收、接受印度本土文化，结果外来文化和印度本土文化在撞击、渗透、融合后产生了具有两种文化特点的一种文化现象。从这个角度看，从公元 5 世纪始，印度文化已融入了中亚、欧洲的部分文化内容，现在乌尔都语、旁遮普语、信德语、普什图语等巴基斯坦主要民族语言中除了阿拉伯语、波斯语、土耳其语，还有少量的希腊语和拉丁语的词汇，就是最好的见证。

不过，在公元前 1500 年至公元 5 世纪这一漫长的历史时期内，没有任何一种侵略者的文化能对印度文化产生巨大的冲击，更不用说改变它，反而都无一例外地被同化。只有 8 世纪和 10~11 世纪西亚和中亚的穆斯林入侵者带来的文化充当了文化改变者的角色。公元 712 年，信仰伊斯兰教的阿拉伯人穆罕默德·宾·卡西姆率大军长驱直入并占领了信德地区。之后 10~11 世纪，伽色尼和古尔的突厥人又对印度发起了连续不断的征战，占领了印度的大部分国土。这两个阶段的入侵使印度历史文化发生了很大的变化。阿拉伯人的入侵，把伊斯兰教传入印度；而突厥人在经过连续不断的入侵后，奠定了穆斯林在印度的统治地位，突厥人于 1206 年建立了穆斯林封建王朝——德里苏丹国。

712 年阿拉伯人把伊斯兰教和伊斯兰文化带入印度，但其影响在之后的两个世纪里还很有限。突厥人的到来则加速了伊斯兰教对印度文化的影响和渗透，极大地促使了印度文化与伊斯兰教文化的融合。自 10 世纪起，伴随着突厥人的入侵，一批又一批中亚、西亚穆斯林陆续踏上印度的土地，特别是德里苏丹国建立后，稳固的穆斯林政权吸引着上述两地区的宗教人士、伊斯兰教学者、艺人和商人。他们中的许多人，特别是伊斯兰教学者，多精通哲学、逻辑学、数学、音乐、语言、文学、绘画等，他们的到来不仅打破了印度社会原有的格局，而且给印度文化带来了巨大的冲击。同时，随着伊



斯兰教在次大陆的传播和当地人的皈依，印度文化也不可避免地被外来穆斯林吸收和容纳。外来伊斯兰教文化与印度文化经过长期的互相撞击、渗透、融合后，于 13 世纪形成了流行于印度的另一支文化——南亚穆斯林文化。它以印度本土文化为主，同时具有中亚、西亚文化的特点。乌尔都语、印度穆斯林音乐绘画艺术等都形成在这一阶段之中，成熟于南亚伊斯兰教文化的发展时期。

18 世纪初，欧洲贸易转向次大陆的孟加拉、马德拉斯和孟买等沿海地区，英国人对印度进行文化征服，从 19 世纪初开始在印度大力推行英语教育。与此同时，大批基督教传教士进入印度。这些传教士深入印度各地传教、办学，推行殖民主义者的奴化教育。19 世纪后半叶，资产阶级启蒙运动在穆斯林中兴起，提倡学习英语，接触西方文化，与英国殖民政府合作。1875 年，赛义德·艾赫迈德·汗在阿利加尔建立穆罕默德英国——东方学院，为穆斯林接受和学习西方科学文化提供了条件。

另外，为了稳定在次大陆的统治，英国殖民者要求在印的英国人学习印度语言，尤其是乌尔都语。为此他们成立了福特威廉姆学院，组织一批当地精通乌尔都语的学者把一些来自波斯文学、梵文、阿拉伯语以及西方的民间故事和传说编译成乌尔都语。因此，一大批既有外来文化特点又不失本地风格的作品问世，许多著名的乌尔都语民间文学作品就出自这一时期。

1947 年 8 月，印度与巴基斯坦宣告独立，并按宗教信仰分成以印度教为主的印度和以伊斯兰教为主的巴基斯坦。巴基斯坦继承的文化有三大主要因素：一是古代文化遗产，其中包括了索安河文化、俾路支村落文化、印度河流域文明、雅利安文化、犍陀罗艺术等。二是诸多外来民族文化影响，在古代主要有来自伊朗、希腊和贵霜文化的影响；到了近现代，影响主要来自西方。三是伊斯兰文化遗产，这些完全不同、有的甚至是相互矛盾的文化，在巴基斯坦

这块土地上汇合交融，并且经过长期相互冲撞、渗透、涤荡，从而融合成为今天属于巴基斯坦的文化。所以，巴基斯坦文化是一种“混合”型的文化，它既不是纯本土文化，也不是纯伊斯兰文化，而是二者兼而有之。

独立以后，伊斯兰教不仅是巴基斯坦国家团结、民族整合的唯一纽带，而且也是其文化调整重组的基础。独立不久，巴基斯坦的文化生活开始走向稳定，同时带来了文学发展的春天。在政府的支持下，20 世纪 70 年代成立了民间遗产研究机构，很多民间文学工作者深入到边远的部落地区，对各民族民间文学进行搜集和整理，使很多散落民间的作品得到挖掘和保护。

第二节　历史文化特点及其对民间文学的影响

从巴基斯坦历史文化进程看，该国历史可分为印度河流域文明、前伊斯兰时期文明、伊斯兰教文化、殖民地时期和独立后文化等五个主要阶段。但是如果我们把它们联系起来看，就会发现，正是这五个时期把巴基斯坦文化，由古代拉近现代。

地理上的特殊位置使巴基斯坦从古至今与印度河流域文明息息相关。古代印度河流域文明的发祥地在印度的北方和西北部。哈拉帕文明包括的五个主要地区，有四个位于北方，哈拉帕、摩亨焦达罗、强胡达罗和甘吉都在科特迪吉——今巴基斯坦境内，有利的地理位置使巴基斯坦从印度河流域文明中继承了宝贵、丰富的文化遗产。民间文学是一种传承性的文学，民间文学的许多内容是一代代继承下来的，甚至可以追溯到远古。尽管后人在传承中进行增删和修改，但原始故事的情节、背景总会在故事中有所保留。印度河文明的许多成就通过后来文化的继承而流传下来。印度河流域文明时期是否就出现了民间故事，众说纷纭，但在哈拉帕和摩亨焦



达罗两处遗址挖掘出的文物中已显端倪，印章、首饰、象牙加工的念珠、塑像、护身符中都有宗教思想的萌芽，这些对后来进入印度的雅利安人的宗教思想的确立都产生了巨大的影响。哈拉帕人说的语言也为后来梵文的出现奠定了基础。另外，由于哈拉帕和摩亨焦达罗是重要的贸易中心，同中亚、波斯、阿富汗，还有古吉拉特、南印度有着广泛的商业联系，这些商业联系必定带来文化的交流。虽然我们现在还不能确定现巴基斯坦民间文学中浓郁的中亚文化痕迹是否从远古就存在，但可以肯定地说印度河流域文明为其奠定了坚实的基础。

公元前1500年至公元5世纪，印度连续遭到外族的入侵，成为异族统治者争霸称雄的舞台。历史证明，这些入侵者不仅是入侵者，而且还是文化传播者，他们征服印度、统治印度，同时又把自己的文化带给印度，影响到印度人的生活和文化；他们把自己的语言、思维方法、文化艺术、宗教信仰、武器和服饰带进印度，同样也会把本民族的故事带进来。雅利安人进入印度后，使原始的北方居民人种率先发生了变化，产生了印度雅利安民族。雅利安人在哈拉帕和摩亨焦达罗的基础上，发展农业、手工业、雕刻，并创造了自己的语言——梵语，同时各地土著语言吸收了梵语的特点，形成有别于梵语的俗语，成为民间语言。这些早期的民间语言也是今日巴基斯坦各民族语言的基础。雅利安人创造的婆罗门教，对南亚社会文化产生了巨大影响，它的种姓制度至今仍对巴基斯坦社会有极深的影响。这期间出现的婆罗门教的两大史诗《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》中的一些故事仍在巴基斯坦民间流传，也是最好的见证。另外，尽管著名的印度古代寓言故事集《五卷书》成书的时间无法确定，但它应该是这个时期的杰作，因为712年后，外来穆斯林来到这里时，这些故事已经十分流行。中亚人频繁地进入次大陆，欧洲希腊人的占领和定居，也必然将他们的民族文化、民间故事带进

来。中亚人带来的阿拉米字母,经过演化,在印度变为佉卢体文字,在西北部一直流行到4世纪。而萨珊王朝时期,波斯文化对现巴基斯坦民间文学的影响更大,一些波斯古代神话故事、传说至今流行于巴基斯坦,如产生于4世纪的伊朗民族史诗《列王纪》(又译《王书》,波斯著名诗人菲尔多西著)中的一个片段《鲁斯塔姆与苏赫拉布》的故事就被改编成巴基斯坦民间故事。而《列王纪》的故事来源颇多,部分甚至包括公元前6世纪古波斯琐罗亚斯德教的《阿维斯陀》经内容。类似的很多古代波斯传说故事在巴基斯坦民间文学中流传。虽然我们无法知道这些波斯故事传入的确切时间,但有一点可以肯定,古代伊朗以及属于波斯文化范畴的中亚民族曾长时间占领印度北方和西北地区,中亚的民间故事必定会随着这些占领者传入印度。而随同这些故事传入的还有波斯语词汇,现在巴基斯坦各民族语言中仍然保留着相当多的古代伊朗语言词汇,这也是波斯文化与巴基斯坦文化交汇的最好证明。

综观巴基斯坦民间文学的发展过程,我们发现它有以下几个特点:

第一,伊斯兰教教义是南亚穆斯林各种文化现象的灵魂。在音乐上,穆斯林音乐要遵守伊斯兰教法,要唱赞美真主的歌,而不能把音乐当作消遣的手段;绘画要符合伊斯兰教法,不能画有生命的人,因为伊斯兰教反对偶像崇拜;穆斯林建筑风格的突出特点是尖塔、圆顶、拱门,与清真寺十分相似,现在最优秀的建筑主要是清真寺,因为清真寺在穆斯林心中是最神圣、最圣洁的地方;民间文学也不例外,其核心思想就是宿命论。无论是原创故事,还是外传故事,无论是爱情传说故事、连环穿插式故事、笑话、动物故事、童话、叙事诗、谚语、成语、谜语,还是歌谣无不贯穿一个核心思想,即伊斯兰教宿命论思想。这一思想几乎是所有故事的灵魂。宿命论思想的主要内容就是“命中有的,不求自得;命中无的,强求不来;好的

命运是安拉的赐予，受苦难是真主的考验。因此，必须顺从和忍耐”。故事中常出现“命中早已写下”、“命中注定”、“他命中注定膝下无子”等词句。依据这种宿命论思想，大多数爱情传奇故事以悲剧结尾，道理十分简单，爱情传奇故事中男女主人公向往自由、真挚的爱情，与命运安排的婚姻形成冲突，结果当然只能是悲剧。

第二，苏非派神秘主义是中世纪穆斯林爱情传奇故事的核心。伊斯兰教传入印度后，伊斯兰教苏非派别的信徒也随后来到次大陆，他们的目的是宣传神秘主义思想。苏非派神秘主义思想的核心是通过神智达到接近真主，从而达到与主合一的最终目的。为此，他们有很多修行道路，对真主的爱是其中一种途径。他们把民间口头流传的爱情故事拿来，借其中情人间相互思盼的炙热感情用来表达对真主的爱，把民间故事引入神秘主义的轨道。苏非把这些民间口头流传的故事纳入文学创作，在群众中广泛吟唱，使爱情传说故事充满了神秘主义色彩。

第三，各民族民间文学呈现出交流的趋势。巴基斯坦西北部的民族文化大部分属于部落文化范畴，由于这些民族的居住地分散在偏远的山区和荒漠之中，难以与内地沟通，多少个世纪以来，他们内部各自保持着自己的文化传统和社会制度。从莫卧儿统治时代开始，这种隔膜和沉寂被打破，繁忙的贸易往来和苏非的传教沟通了他们与内陆的交往，内陆流传的民间故事传布到西北地区，反之西北地区的故事也传到内地。另一方面，苏非主义者的活动在客观上也起到了交流和传播的作用。此前，边远地区的民族中虽然有民间传说世代传承，也有自己的民间文学，但因分散的游牧生活，使他们的民间文学难以在大范围内流传，其民间文学也难以成熟。苏非派来到后，他们深入到各个部落传教，以传教的形式把这些爱情传奇故事从这个部落传到另一部落，从这个地区带到另一个地区，从而推动了各族民间文学的相互交流。

第四，民间文学反映了外来文化与当地本土文化的撞击和融合。从中亚穆斯林10~11世纪对印度的征战，到德里苏丹国和莫卧儿王朝建立，这两个朝代都是穆斯林文化在次大陆发展的黄金时期。1206年，德里苏丹国建立后，稳固的政权吸引了很多外来宗教学者、艺术家、诗人、建筑师、画师、商人的到来。他们把以波斯文化为主要特点的中亚文化带了进来，波斯语、波斯语诗歌、波斯语民间故事、波斯语民间传说、伊朗绘画和建筑艺术等，像一股劲风吹向古老的印度文化。就民间文学而言，印度民间文学宝库十分充盈，两大史诗《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》、《五卷书》，民间故事，寓言，童话，歌谣，谚语，说唱文学应有尽有，丰富多彩，独具特色。古代伊朗的民间文学也十分丰富，现流传在次大陆的波斯语作品有4世纪的《列王纪》、1257年创作的《果园》、《四个托钵僧的故事》、《努席拉旺的故事》，由阿拉伯地区传入伊朗的《一千个故事》和《哈狄姆·达伊的传说》等。还有相当多的故事集既包含有中亚的故事，又有印度的故事。外来穆斯林进入印度的初期，穆斯林群体中流传的是中亚、西亚的故事，而印度本地流行自己熟悉的故事。不过，这种相互封闭的局面不久就被苏非派信徒打破。由于传教的需要，他们深入民间，同下层百姓接触，学习当地语言，流行在民间的故事传说也为他们所接受。他们脑海中的中亚民间故事，经过同样的途径或作为解释伊斯兰教教义或神秘主义思想的工具，以口头文学形式传给当地人。外来穆斯林被印度丰富多彩的民间故事深深吸引，他们不甘心只是口传，而是醉心于把这些故事译成波斯语。比如梵文故事《鹦鹉故事七十则》，在德里苏丹时期由毛拉纳·齐亚丁·纳赫希于1330年译为波斯语，取名《鹦鹉传》；1639年，阿瓦斯把它写成乌尔都语的叙事诗，接着，这个叙事诗被穆罕默德·卡德利译为波斯语，取名《鹦鹉传》。此后，在这个版本的基础上又多次被译为古乌尔都语。1804年，海德尔·伯赫西·海德利为东印度公司把这个

故事以《鹦鹉的故事》为名编译为现代乌尔都语。同样,外来穆斯林带来的故事也先后被译为当地语言,如阿拉伯语的《哈狄姆·达伊》传到伊朗,后来随着进入次大陆的伊朗人传到印度;波斯的《列王纪》中的很多故事、《四个游方僧的故事》等故事都以口头形式流行。这就形成了两种文学并列发展,共同繁荣的文化景观。

但是,印度教故事的灵魂和所要宣传的思想与以波斯文化为背景的伊斯兰教故事的灵魂和所要传达的思想截然不同,由此产生了民间文学故事在移植过程中的碰撞现象。为此,作家们采取了积极的态度,即选择合适的故事为我所用,回避那些有悖于伊斯兰教思想的故事。还有的取其精华,进行删改和添加,改编成自己喜欢的故事。以《鹦鹉故事七十则》为例,德里苏丹国时期,毛拉纳·齐亚丁·纳赫希第一次把《鹦鹉故事七十则》翻译成波斯语时,从原来的 70 个故事中只选了 52 个,把故事中的难涩语言换成通俗易懂的语言,甚至是印度俗语,删掉了部分被认为是不健康的内容,取而代之的是波斯语故事。故事中男女主角的名字被换成穆斯林惯用的名字,甚至故事结局也按照伊斯兰教的宿命论来重新处理。在原作中,女主角承认错误,丈夫原谅了她,从此夫妻和和睦睦,过着幸福的生活,以大团圆结尾;而在《鹦鹉传》中,丈夫打死了有邪念的妻子,自己离家出走做了隐士,以悲剧结尾。这是因为,按照穆斯林的道德观,女人不贞节被视作奇耻大辱;此外,因果报应也是伊斯兰伦理道德的核心。因此,从不同的宗教观出发,故事的内容或结局根据这个思想内容作出修改是必然的。到了莫卧儿时期,《鹦鹉故事七十则》的又一个版本由阿克巴的史官阿布费泽尔编译,保留了毛拉纳选择的 52 个故事,但是压缩了故事内容,并在毛拉纳·齐亚丁·纳赫希的基础上,把那些晦涩的语言进一步换成简单的词汇。《鹦鹉的故事》还被改写成叙事诗,编写者阿瓦斯在首页增加了赞赏真主和使者的诗篇,选入的故事也少了很多。在毛拉纳·齐亚

丁·纳赫希的基础上把《鹦鹉的传说》编译成波斯文的还有穆罕默德·卡德利，他选择了35个故事。到了19世纪初，海德尔·伯赫西·海德利在穆罕默德·卡德利编译的波斯文《鹦鹉的传说》的基础之上再创作，不过他十分注重语言的通俗性、故事的生动性和趣味性。此外，这个时期还流行其他故事集，这些故事集中的很多故事与《鹦鹉故事七十则》中的某些小故事相似，只是书名、故事的开篇与结尾不同。如《奇妙的故事》、《比德巴埃的故事》、《诗歌的点缀》等，这些故事的最大特点是把印度的《五卷书》、阿拉伯的《莱拉与麦杰努》、《哈狄姆·达伊》，以及伊朗民间流传的《四个游方僧的故事》、《列王纪》等的部分故事融为一体。值得一提的是，《鹦鹉故事七十则》被几个王朝的穆斯林多次编译，译本很多。这个故事如此受穆斯林的欢迎，而且久盛不衰，主要是因为《鹦鹉故事七十则》以讲故事的形式，讲述做人的道理，故事中陈述的道德规范，经过他们的改造十分符合伊斯兰教教义。因此，从14世纪起，陆续出现了《鹦鹉的故事》、《鹦鹉传》、《鹦鹉的传说》等多个文本。

这个时期的乌尔都语文学只限于诗歌，散文还处于起步状态。此后作家把梵文故事、民间流传的口头故事、波斯语民间传说故事译成通俗乌尔都语的散文叙事文学，以及把各地故事融在一起进行创作蔚然成风，一大批民间故事、传说以各种形式纷纷出现，掀起了民间文学发展的高潮，没有哪个时代能与之相比。因此，这个时期出现的作品在乌尔都语文学史上至今仍占据十分重要的地位。

另外，发达地区的民间文学传到边远地区后，也必定要随着当地的情况发生变化。旁遮普民族和信德民族居住在印度河平原地区，他们的居住环境、社会结构、经济状况和文化背景，与居住在山区、过着游牧生活的帕坦人、俾路支人、杰特拉尔人、布拉灰人等有很大不同，因此不能简单生硬地模仿和抄袭另一民族的文学艺术。

如果这些故事述说的还是旁遮普的社会环境和人物性格，不进行重新建构，那么这些故事很难在这些地区流传起来，也不可能成为他们文化的一部分。

西方文化的涌入是从东印度公司开始的。为了自己的贸易利益，东印度公司要求自己的职员通晓当地语言，他们在福特·威廉学院学习乌尔都语，以及有关的其他课程。学院还召集了一批乌尔都语专家编撰一些通俗读物，鼓励他们把梵文、波斯文的故事编译成通俗易懂的乌尔都语读物。这些故事大多数在德里苏丹国至莫卧儿时期由伊斯兰教学者从梵文、波斯文以及阿拉伯文的民间故事集编译而来，但是它们普遍没有摆脱波斯语的影响，用词考究、修辞手段尤其是各种比喻繁多、叙述过于冗长等弊端严重地影响故事的趣味性。福特·威廉学院则要求作品通俗易懂，而不是矫揉造作。根据这个宗旨，作家们在前辈们编译故事的基础上，把那些没有翻译的梵文、波斯文的民间传说、民间故事进行翻译和再创作。自 1801 起，陆续出现了乌尔都文的《诗歌的点缀》、《鹦鹉的故事》、《微光》、《印度的故事》、《花园与春天》、《比德·巴艾的故事》、《伊索寓言》等民间文学作品。英国全面殖民印度后，西方的文化开始大量涌入。1857 年印度民族大起义失败后，穆斯林由统治者变为被统治者，他们的政治尊严、社会威望、经济地位和文化发展一落千丈。然而，穆斯林上层贵族仍沉醉在往日的辉煌中不能自拔，追求骄奢淫逸的生活，道德水准下降，精神萎靡，这一切严重地影响了穆斯林的前途。穆斯林启蒙运动的倡导者赛义德·艾赫迈德·汗为了振奋穆斯林的精神，挽救穆斯林民族，决定改变穆斯林的观念。他兴办教育，发动有识之士挥笔疾书，引起广泛的关注和讨论。但是原有的乌尔都语文体甚少，主要以诗歌为主，散文只限于传奇故事，无法满足赛义德运动的要求。于是他把西方的各种文体借鉴过来，撰写杂文、评论和传记。随同西方文体吸收进来的还有当时

西方流行的文学作品，在这些作品影响下，出现了模仿塞万提斯的《堂吉诃德》、小仲马的《茶花女》等作品的《阿扎德的故事》、《名妓》等小说，西方民间文学中的动物故事、寓言等也在这个时期开始在印度出现。富特·维廉姆学院为鼓励自己的员工学习乌尔都语，开始编译梵文、波斯文的民间故事和传说，整理当时在民间流传的口头故事，使民间文学受益匪浅。

同时，旁遮普民间文学也呈现出发展的势头，出现了《旁遮普民间故事集》。苏非神秘主义者借来旁遮普民间传说故事为己所用，他们把这些故事改编成叙事诗和说唱文学，使旁遮普民间文学由口头流传的形式进入作家创作阶段。

巴基斯坦建立后，民间文学在各个民族文学中呈现出蓬勃发展的迹象。独立前的巴基斯坦民间文学主要由印度穆斯林民间文学组成。前期主要有从梵文、波斯文编译而来的通俗波斯语故事，后期是从波斯文编译为古乌尔都语和现代乌尔都语故事。独立后，巴基斯坦继承的乌尔都语民间文学宝库十分充盈，一些历史题材的传说故事、笑话故事重新得到整理。但是一花独放不是春，对于巴基斯坦这个民间文学独具特色的多民族国家来说，单一语言的民间文学发展绝不能替代其他民族民间文学。独立前的巴基斯坦各民族民间文学虽然也出现了发展迹象，但除了爱情传说故事和少量民间故事外，其他体裁的民间文学基本仅限口头流传，没有得到搜集整理。独立后，这些民族在各方面都受到联邦政府的重视，民族民间文学也如雨后春笋破土而出，显示出勃勃生机。作家把口头流传的民间故事进行再创作，于是先后有《信德民间故事集》、《俾路支民间故事集》、《帕坦民族民间故事集》、《布拉灰民间故事集》、《普图瓦尔民间故事集》、《巴基斯坦民间故事》等问世。

当代伊斯兰主义对巴基斯坦民间文学的影响。巴基斯坦建立后，伊斯兰教信念在人民心中更加牢固。这首先是因为在独立前，



他们曾高举伊斯兰教的旗帜奋力相争，建立由穆斯林组成的国家——巴基斯坦。之后，次大陆大多数穆斯林汇集在巴基斯坦，形成了由97%的穆斯林组成的伊斯兰教国家。巴基斯坦独立后宣布伊斯兰教是他们的国教，宪法中规定了伊斯兰教在国家事务中不可取代的地位。伊斯兰教思想充斥着人民生活的各个方面，成为人们处理各种事务的准则。民间文学中的伊斯兰教思想更加鲜明，这同他们曾与印度教和锡克教同生活在一个国家的情况大相径庭。如果说前期穆斯林民间文学中还残留着印度教的哲学思想，那么巴基斯坦建立后，这些思想逐渐减少。相反，伊朗、阿富汗、阿拉伯地区等伊斯兰教国家的民间文学继续影响着巴基斯坦民间文学。

第三节　民族与宗教

巴基斯坦作为一个以伊斯兰教为基础建立的国家，居民中约97%为穆斯林，此外还有少数印度教徒、基督教徒、锡克教徒和袄教徒。主要民族有旁遮普族、信德族、帕坦族、俾路支族、布拉灰族、克什米尔族等。巴基斯坦地处人类的迁移线上，自远古时期开始，从中亚、西亚及其他地区一直不断有移民进入这一地区，其中主要移民是欧洲种族，属于欧罗巴人种。信德、俾路支斯坦和旁遮普以及北部的高山部落，还有后来的雅利安人等土著德拉维人都属于这些种族。他们在进入次大陆之前都在不同时期、不同地点，如土耳其、伊朗、阿富汗等地安营扎寨或作短期停留。学者们普遍认为，进入南亚次大陆之前的雅利安人分为两部分，一部分从中亚西亚直接进入于印度，被称为印度雅利安人；另一部分是原来定居伊朗和阿富汗的一部分，后来进入印度，所以被称雅利安人伊朗族系。这些先后进入南亚次大陆的人群定居下来，和当地的土著居民通婚繁衍，这才有了目前的巴基斯坦的旁遮普人、信德人、帕坦人、俾路支人、布拉灰

人和克什米尔人等。上述原因不仅造成了巴基斯坦种族的多样性，也出现了一个或多个种族语土著居民相互混合的现象。

旁遮普族 旁遮普族是巴基斯坦人口最多的民族，占全国人口的63%，母语是旁遮普语，但大部分人操两种语言，即旁遮普语和乌尔都语。旁遮普人属于雅利安人种，可分为拉其普特人、贾特人和阿伦人三个主要支系。旁遮普人身材魁梧、健壮，大部分人的皮肤为橄榄色，少部分雅利安人皮肤白皙。高鼻子、黑眼睛、黑头发是旁遮普人的最大特点。旁遮普人居住在富饶的平原上，他们中既有勇猛敢斗的勇士，又有务农的能手。旁遮普人，特别是旁遮普的拉其普特人，他们是传统的武士，就是在今天，旁遮普人在巴基斯坦军队中仍占绝对多数。

信德族 信德人主要分布在信德省。约占全国人口的15%。信德人属于雅利安人种，有阿拉伯人血统，是次大陆接受阿拉伯文化最早的一个民族。这个民族多数人操信德语和乌尔都语，主要从事农业、畜牧业、捕鱼业、商业和手工业。信德人与俾路支、布拉灰等民族杂居，是印度河平原上最古老的民族之一。信德地区作为最早为人所知的人类居住地之一，考古发现，早在公元前2500年，这里的居民就创造了举世闻名的摩亨焦达罗文明。从古遗址发掘出多种人种的头盖骨，有蒙古人种、阿尔卑斯人种、地中海人种、原始澳大利亚人种，但是考古学界普遍认为，印度河文明是达罗毗荼人所创造。

帕坦族 帕坦人与阿富汗的普什图人同族，自称巴克同人，主要居住在西北边境省和俾路支省的部分地区，有少数散居在旁遮普省及信德省的西北部。帕坦人属于欧罗巴人种印度地中海类型，占全国人口16%，从事游牧业和农业，信仰伊斯兰教的逊尼派。他们讲的普什图语，属印欧语系的印度——伊朗语族里的伊朗语支，其书法和文法均与波斯语相同，词汇则受印度雅利安语支的影响

较深,现代吸收了较多的乌尔都语词汇。帕坦人的社会生活中有较深的部落文化印记。

俾路支族 占全国人口4%,属于伊朗族系。主要居住在俾路支省和信德省的部分地区,其余居住在西北边境省南部及旁遮普省南部。巴基斯坦境内的俾路支人与伊朗和阿富汗境内的俾路支人属于同一民族。俾路支人属于短头颅的伊朗人种,而且他们的身材及长相具有伊朗人的特点,风俗习惯上与伊朗高原民族有很多相似之处,其民族的基本成分是伊朗民族。俾路支人操俾路支语,属于波斯语体系。俾路支人的社会生活中部落文化的印记还很浓,多数人为伊斯兰教的逊尼派。

布拉灰族 占巴基斯坦总人口1%,大部分居住在俾路支省的卡拉特专区,少数散居在俾路支的其他地区以及信德省的北部。布拉灰人和帕坦人、俾路支人一样是一个跨国界的民族。伊朗、阿富汗和土库曼斯坦也分散有少数布拉灰人。布拉灰人身材矮小,圆脸,皮肤黝黑,头发自然卷曲呈深褐色,多数人的眼睛为深褐色,主要从事畜牧业和农业。一般人认为布拉灰人是达罗毗荼人在次大陆最早的一支。当大批达罗毗荼人向次大陆南部迁徙时,他们这一支滞留在俾路支高原。由于长期生活在俾路支人的包围中,一部分布拉灰人完全同化,一部分顽强地生存下来,并保持着本民族的风俗习惯、氏族制度和部落体制。布拉灰人使用的布拉灰语与印度的泰米尔语相近。属于达罗毗荼语系,现在布拉灰语吸收了大量的俾路支语、信德语和波斯语词汇。

第四节 语言

巴基斯坦的国语为乌尔都语,但是各个民族都有自己的语言。旁遮普人说的语言叫做旁遮普语,信德人说的语言叫做信德语,帕

坦人说的语言叫做普什图语，俾路支人的语言叫做俾路支语，布拉灰人讲的语言叫做布拉灰语。同样，其他小民族都有自己的语言，但是随着乌尔都语在巴基斯坦的普及，乌尔都语成为各民族之间的交流语言。目前乌尔都语、旁遮普语、信德语、俾路支语是巴基斯坦主要流行的语言。除乌尔都语外，剩下的语言也都是在经过长期的演变后才形成的，它们的前身是方言或俗语。

公元前1500年左右，生活在中亚的雅利安游牧部落进入南亚次大陆，征服了达罗毗荼人。达罗毗荼人说的是达罗毗荼语。入侵的雅利安人使用的语言是雅利安语，随着时间的推移，雅利安人出现了阶级分化，实行严格的种姓制度，梵文应运而生，并成为婆罗门宣传经典、主持各类祭祀仪式的宗教语言。久而久之，就产生了除婆罗门种姓之外使用的新语言——俗语（prakrit），梵文作为少数婆罗门的专门语言，它的发展受到限制。相反，广大下层人民的俗语却发展迅速。所以，10世纪前后中亚穆斯林进来时，印度的语言情况是：梵文已成为强弩之末；在俗语基础上发展起来的各地方言文学和民族文学却逐渐发展起来，这些后来成了乌尔都语以及各民族语言形成的重要条件。俗语是梵文受当地土语长期影响之后形成的，后来又在不同的地域演化成有各地特色的地方语言。这些分布在各地的语言使入侵者感到十分困惑，他们迫切需要一种他们自己与当地皈依者的共同语言，而这种语言又能被当地穆斯林理解。在最初的日子里，征服者及其随后进入的商人、伊斯兰教学者、苏非派信徒开始使用夹杂着当地语言词汇的母语，后来，他们逐渐学习说当地俗语——即夹杂着波斯语的当地语言；同时，印度当地人在与征服者交谈时也尽量多地使用征服者的语言词汇，这样，一种以当地语言为主、包含多种语言（阿拉伯语、波斯语、土耳其语等）成分的新语言应运而生。"乌尔都"一词来自古突厥语，意思是"军队"或"兵营"，由于新的语言主要使用在征服者的军队中，

人们便称它为“乌尔都语”。乌尔都语、旁遮普语、信德语、普什图语、俾路支语在形成中都受到苏非的推崇，在这些语言形成的初期，为了传播神秘主义思想，苏非把听到的口头民间文学用这些当时被认为“粗俗”的语言纪录下来，注入神秘主义思想，推动了这些语言的快速发展。之后，苏非为宗教宣传，继续用这些语言做搜集、整理、再创作的工作，使各语言快速进入被大量作家认可并独立发展出文学作品的阶段。初期，各民族语言的作家离不开民间文学，他们的题材和体裁都是沿袭民间文学的，值得一提的旁遮普语故事中的《希尔和朗恰》、《西茜与布努》和《苏赫尼与迈赫瓦尔》等，至今仍是旁遮普语作家创作的题材。巴基斯坦各民族民间文学作品都是以本民族语言记载的，之后它们被翻译成乌尔都语。因此巴基斯坦民间文学包括乌尔都语、旁遮普语、信德语、普什图语、俾路支语以及其他各民族语言文学。这些民族语言大多数语言采用阿拉伯语或波斯语书写体，自右向左读。乌尔都语字母具有代表性，以下展示它的 35 个字母。

乌尔都语的35个字母表

ج	ث	ٹ	ت	پ	ب	ا
ر	ذ	ڈ	د	خ	ح	چ
ض	ص	ش	س	ژ	ز	ڑ
ک	ق	ف	غ	ع	ظ	ط
ی	ہ	و	ن	م	ل	گ

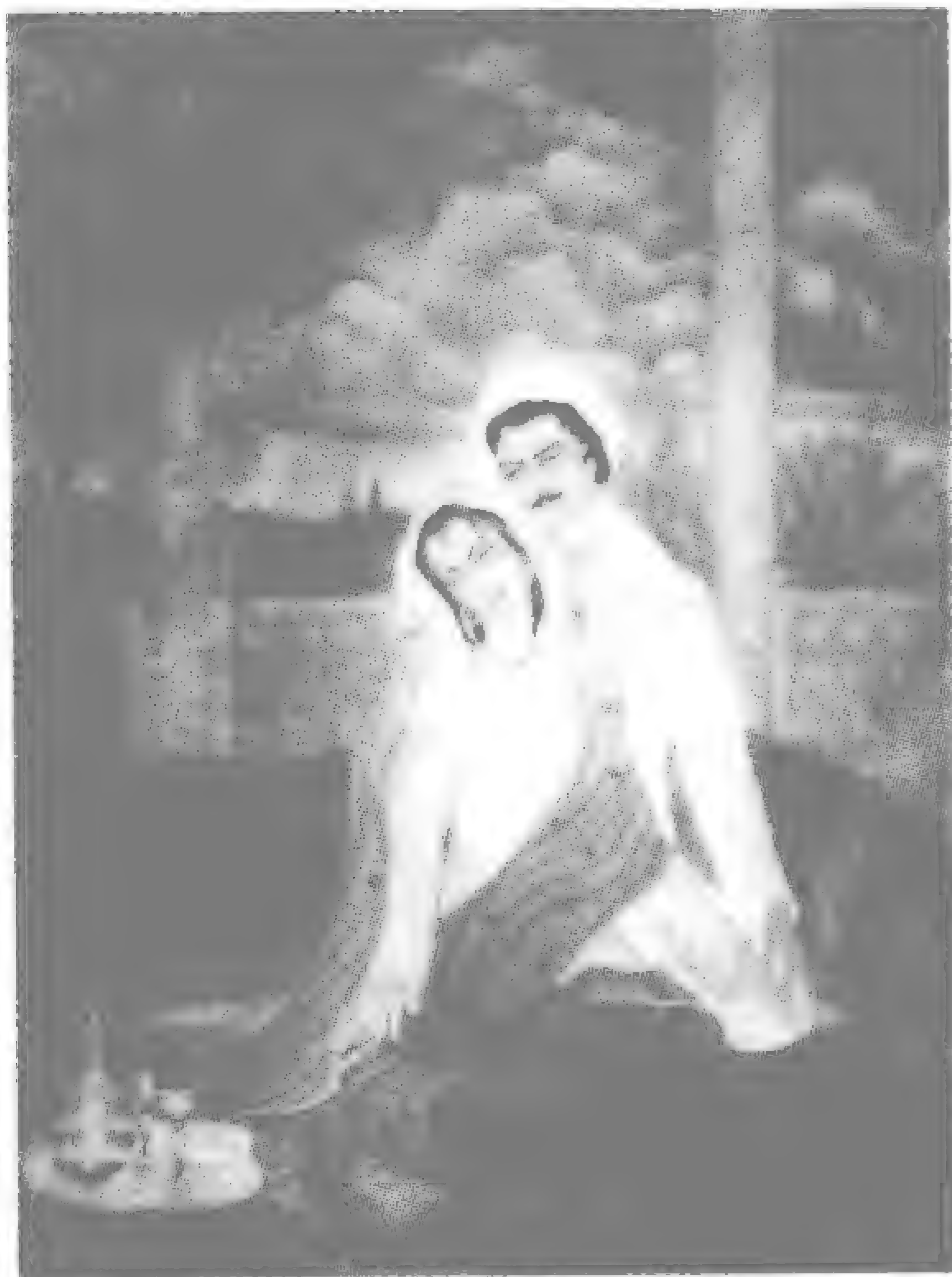


第二章　民间传说故事

第一节　民间传说故事

巴基斯坦民间传说包括的内容非常丰富，按照内容可以分为历史上著名穆斯林人物的轶事传闻，以及本地流传的地方风物故事、社会习俗等两大类。历史人物传说故事又可分为本土和外来移植两种。本土传说主要讲的是印度中世纪穆斯林帝王的故事；外来移植传说有讲述希腊大帝亚历山大、古波斯国王努席拉旺、突厥征服者马茂德的传闻轶事，还有盛传阿拉伯地区的勇敢、慷慨的哈狄姆·达伊的故事。这类传说中的人物，在民间早已有公认的评价。这种评价以赞扬居多，赞扬传说人物的豪杰气概，歌颂他们的公正不阿，而用以烘托这些英明君王，并形成鲜明对比的是那些昏庸无为的君王。拉兹雅是印度历史上的唯一穆斯林女王，关于她的传说很多，褒贬兼有。《印度女王》属于褒奖一类的传说，讲的是苏丹伊尔迪玛什病入膏肓时，下诏书传位给女儿拉兹雅，因为他的几个儿子不是昏庸无能，就是沉迷享乐，都是不问国事的浪荡公子。但苏丹驾崩后，部分大臣拥立王子鲁亘·乌德丁为苏丹。鲁亘·乌德丁继位后终日沉醉于花天酒地，不问国事，大权被王后独揽。王后专横跋扈，力排异已。王后的做法引起了德里贵族的不满，于是部分贵族联合起来囚禁了王后，废黜了鲁亘·乌德丁的王位，拥立拉兹雅为

苏丹。拉兹雅登基三年后，与一王公结为百年之好。但宰相和王子马祖丁为篡取权位，联合起来陷害拉兹雅。他们散布谣言说拉兹雅和黑奴偷情，致使拉兹雅的丈夫信以为真。结果拉兹雅和忠心耿耿的黑奴被杀，拉兹雅的丈夫最后也遭不幸。《印度女王》这一传说表达了人们对印度女王的爱戴与怀念，鞭笞了历史上的昏君以及陷害忠良的权贵。


拉兹雅与王公在一起

《宰相与王子》讲述的是莫卧儿王朝皇帝沙杰汗四个儿子争夺王位的故事。沙杰汗为了选立王储，遣派宰相对四个王子进行考察。传说着重讲述的是四王子，也就是后来成为莫卧儿皇帝的奥朗则布。故事中说他体察民情，了解民意，连百姓吃的豆子多少钱一斤，哪里缝制的鞋子最好，都一清二楚。历史上对于奥朗则布的评价有贬有褒，贬他者认为他逆历史潮流而行，歧视非穆斯林，迫害非逊尼派的穆斯林派别，破坏了印度的稳定和统一；褒他者认为他站在伊斯兰教正统派一边，兴教弘法，使伊斯兰教在印度得到又一次复兴。传说避开敏感问题，只讲奥朗则布不同于其他三位王子，他关心百姓生活的具体问题，大有百姓衣食君王之气。民间传说的根基在百姓之中，老百姓关心的是油盐酱醋、衣食住行，谁能帮他们解决生活问题，他们心中就有谁。这一点奥朗则布做到了，其他王子没有做到，虽然历史对奥朗则布有非常尖锐的批判，但他牵系百姓生活的传说一直作为佳话流传民间。

外来移植传说大部分来自古代波斯，即便是阿拉伯传说故事

《哈迪姆·达伊》也是经波斯而后传入印度的。亚历山大的故事、《列王纪》中的某些故事、努席拉旺的传说、马茂德的传说等都是几个世纪来伊斯兰世界一直流传的传说。这些传说中的人物各具特色。《列王纪》中的英雄人物鲁斯塔姆生得魁梧英俊，臂力过人，心地善良，效忠朝廷。他多次率兵拒敌，是人民心中的民族英雄，他误杀儿子的传说催人泪下，来源为《列王纪》四大悲剧中的第二悲剧。《鲁斯塔姆与苏赫拉布》讲述的就是这个故事，苏赫拉布入侵波斯，老将鲁斯塔姆前来迎战，在首次较量中，苏赫拉布把鲁斯塔姆打下马，正要杀他时，鲁斯塔姆说："我们这里有一个古老的规矩，不杀初战落马之将，如果再战落马，死而无憾。"次日再次交战，鲁斯塔姆趁苏赫拉布不备，突然一击，将其打下马，不由分说，扑上前去，一刀刺入苏赫拉布的左肋。苏赫拉布临死时说，如果他的父亲鲁斯塔姆知道他这样被人杀死，一定会为他报仇。苏赫拉布是鲁斯塔姆的儿子，但他们从没有见过面。二十多年前鲁斯塔姆买马来到撒马尔罕，受到该国公主的爱慕，喜结良缘。鲁斯塔姆回波斯时，公主已怀身孕。当鲁斯坦布知道他杀死的苏赫布拉就是自己的亲生儿子，立即找国王求药救子。然而，国王担心将来他们父子联手，威胁自己的江山社稷，于是拒绝了。鲁斯塔姆一生对国王忠心耿耿，而国王却对他猜忌戒备。故事在为英雄惋惜的同时，揭露了国王的狭隘、自私和没有人性。

《马茂德与阿亚兹》的传说讲的是穆斯林君王平等对待奴隶的故事。马茂德在南亚穆斯林心中是一位公正、爱民、平等待人的好君王，关于他的传说很多，他与奴隶阿亚兹的故事流传很广。传说中讲到，他平等对待奴隶阿亚兹，从不因为其奴隶身份而歧视他。传说《马茂德秉公执法》中讲道，马茂德是一位不拘私情、秉公执法的好君王。传说，一天夜晚，他听见有一男人哭泣，便上前询问，得知是自己的一个部下常到他家骚扰其家室。马茂德允诺，如果此事

当真，当场抓住就地执法。过了两天，那男人告诉马茂德，其部下又来了。马茂德当即随那男人来到他家，他叫男人熄了灯，摸黑一剑刺死了自己的部下。事后，马茂德又让那男人点上灯并拿来吃的。这时，马茂德说："我最害怕的是我的儿子在做坏事，有灯我就下不了手。让你重新点上灯是为了看看，是不是我的儿子，现在我踏实了。处理不好这件事，就是辜负了老百姓对我的信任。为此，我两天都吃不下饭。"历史上的马茂德·伽色尼是中亚人，他于10世纪起联合中亚突厥人部落对印度进行征战。征战中杀死了很多印度人，捣毁印度教神庙多处，抢掠金银财宝无数。他在印度教徒眼里是一个恶贯满盈的强盗、刽子手，但在穆斯林看来，他却是英雄和公正的代表，这样不同的看法也反映了传说人物与特定历史和特定文化的密切关系。

同样，努席拉旺是古代波斯萨珊王朝最著名的国王，他勇敢、公正的故事在许多伊斯兰国家广泛流传。比较著名的传说是：他要盖宫殿，一位老妪的小茅草房横在中间，很碍事。他对老妪说："你愿意的话，把这个小茅草房给我，你需要什么，我给你什么，或者你愿在哪儿盖房子，就在那里给你盖一座宫殿。"老妪执意不肯，最后，小茅草房仍矗立在那里。老妪有一头牛，常弄脏他宫殿的外墙，努席拉旺并没因此斥责老人。


刚正不阿的国王

在另一则有关努席拉旺的传说故事里，他对大臣说："为什么鹰的寿命短，小鸟的寿命就长呢？"大臣说："鹰残暴，而

小鸟柔弱而善良。"国王说:"百姓怎样才能得到公正?"大臣说:"殿下应该亲自体恤民情,您的旨意才能真正地贯彻下去。"国王说:"我把自己的使者派到各地,他们能做好工作。"大臣说:"把庶民的意见上传朝廷会出现很大的误差,国家并会因此而毁灭。因为大多数使者贪得无厌。"听到这里国王说:"但是只有国王一人管理国家也是不可能的。"大臣说:"最好在铁链上挂上铃铛,然后再把铁链连接在后宫,诉苦人可以毫无阻碍地抓住铁链摇动,国王知道后就可以还他们公正,给暴徒以威慑。"努席拉旺接受了大臣的建议,把铁链安在自己寝室的顶棚上,另一头连接在大街小巷,有人有苦要诉,只要摇动铁链国王就能听见,并作出公正的宣判。一天,一头瘦驴,因为浑身瘙痒在铁链上蹭来蹭去,铃随之摇动起来。国王爬上顶楼,看到一条背上长着疮疖的驴在磨蹭铁链。于是问道"这是谁家的驴?"得到的回答是:"是洗衣工家的。驴壮年时,洗衣工靠它挣了很多钱。现在老了就不要它了。"国王吩咐人把洗衣工叫来。先让人煽了他耳光子,然后说:"你这个狡诈家伙,它壮年时,你让它做了很多事,如今它不能干活了,为什么不养它了?小心点!从今天起每天喂它十赛尔[①]的大麦和十捆草,否则我就让你的肚皮穿孔。"

哈迪姆·达伊以慷慨仁慈在伊斯兰世界闻名遐迩,在巴基斯坦民间流传最广的传说有两则。一则传说讲,他被一国王打败,逃到山里躲藏起来。碰巧听见砍柴人一家的对话,他们说:"国王贴出告示,抓到哈迪姆·达伊者,赏一千个迪纳尔。我们这样穷,如果能真的抓住哈迪姆·达伊,就能走出苦海过上好日子。"哈迪姆·达伊听到这里,从藏身的山洞走了出来,说服他们把自己交给国王。当他们来到国王面前,陈说了这个经过,国王听后,十分感动并且当时就特赦了哈迪姆·达伊。

① 一赛尔相当于一公斤的重量。

亚历山大在横扫欧洲、中亚后来到印度，他被描绘成征服世界的野心家，关于他的传说多是些贬义的。如，当他走出城堡，见老百姓以草充饥，家家门前是挖好的墓穴时，便问为什么？一个人说，我们不喜欢吃美味佳肴，它会卡着我们的喉咙。说到这里，这个人拿起一只骷髅放在亚历山大面前，说："这个骷髅是暴君的，他欺压真主的仆人，真主让他下了地狱。"接着又拿起另一个骷髅放在他面前说："这个骷髅是一个心地善良、公正、虔诚的国王的，他给真主的仆人和平、幸福，他公正、慷慨，最后也死了，埋在黄土里，他的躯体与泥土融在了一起。总之，这个世界没人能永生，总有一天都要死。当灵魂走出躯体时，谁知将来会怎么样？"亚历山大听罢不禁落泪，说："我希望你能当我的军师，我割让你半壁江山。"那人说："财富和权利使你成为天下人的敌人，知足使我成为老百姓的朋友，我不愿意让半壁江山使我失去朋友。"听罢，亚历山大离开那里。从此，他战场上节节败退，最后死于归途。亚历山大曾经不可一世，横扫世界，所过之地给人民带来了深重的灾难。这个传说通过简单的道理，告知那些贪婪的人，不要过于贪婪。

有些历史人物传说还和民间故事结合在一起。把民间故事中人物的刚正不阿、严格执法的故事嫁接到穆斯林统治者身上。一个故事说：一个人来到皇宫，面对国王诉苦道："我出去旅行之前把一袋金币寄存在法官那里。回来后取回钱袋，表面上看袋子上的封条和当初送过去的一样，没有被拆过，但是打开袋子后，钱却不见了踪影。我对法官说了这件事，但是他拒不承认。"国王说："别着急，把口袋放在我这里。你会得到公正的。"

接着国王吩咐御衣官把自己的裹头巾拿来。当御衣官拿来裹头巾放在国王面前时，国王打发他去干别的事，国王趁机在裹头巾上撕开一个小洞。当御衣官返回来时发现裹头巾上有一个小洞，吓得浑身发抖。于是他找到另一个御衣官，对他说："如果国王发现裹

头巾破了，我就没命了。"那个御衣官对他说："别害怕，城里有一个织补匠，他织补过的地方，没有人能看出来。"于是，御衣官拿着国王的裹头巾找到织补匠。织补匠向他要了高价，答应给修补。

第二天，国王察看裹头巾，发现昨天的小洞不见了。他问御衣官："是谁织补的？"起初御衣官还哭着一再说不知情。后来国王说："你不要害怕，洞是我故意撕出来的。这样御衣官说出了织补匠的住址。国王派人把织补匠招进宫来。问道："你是不是还织补过一个袋子？如果你要是再见到它，能认出来吗？"织补匠说："一定能认出来。"

接着国王把那个装钱的袋子放在织补匠面前，织补匠认出来。国王问是谁让他补的，他说出法官的名字。这样国王通过织补匠把法官的阴谋揭露出来，法官只得把钱还给那个人。

在另一则故事里国王用另一种方法制服了贪婪的法官：

哈里发玛德兹德派大臣去办事，半路上大臣就返回朝廷。他告诉国王，他看见一个人在大门前责骂朝廷的无能和无所作为。经过询问得知，这个人在几年前把两罐金子交给这里的法官保管，现在他向法官要回自己的东西，法官却不承认。哈里发开始注意拉进与法官的关系，甚至有时同他谈天说地。一天，他们谈到道德问题，哈里发说："法官先生，我有一个想法，如果你保证不对别人说，别让任何人知道，看在我们的友情上我就告诉你。"法官说："我的主啊您说什么呢，请您别把我看得这样低俗。您请吩咐吧！请相信我，您的秘密神仙也不会知道的"。哈里发叹了一口气说："政权的兴衰是不可避免的，谁敢保证哪天不被敌人攻占，或被敌人打死，但这样受害最大的是家人，我想存一些钱，保证今后遇到不测时，能给妻儿们一些帮助。我在寻找诚实可靠的朋友，帮我存一些钱。但是我只在你身上看到了诚实的美德。不管怎么说，太麻烦你了。最好明天早晨我把一些钱放在你那里。"法官听到这里连忙回答道："真主

使您万万岁,我们穷人能在您的庇护下安生,我是一个愿为朋友两肋插刀的人,而且陛下的吩咐是我无上光荣的事,我一切听从陛下的吩咐,永不反悔。"就这样国王决定第二天交给法官20万金币。法官高兴地回到家,就要到手的钱使他茶饭不思。当国王看到法官已经进入自己的圈套,就把那个人叫来,并对他说:"当法官上朝时,你就向他要自己的钱,他会给你的。"第二天,法官来到朝廷,那个人恭敬地施礼后说:"法官先生,前些日子我出去旅行前把两罐金子放在您那里保存,现在我需要用了,请您给我。"法官很贪婪,但他担心如果他否认的话,那他就会失去国王的那笔钱,而且还会臭名远扬。于是他说:"哎,我的朋友,你怎么旅行了这么多天才回来,玩美了吧。放在我这里的钱拿回去吧。"国王当时对法官的举动表示赞赏,而他答应给法官保管的钱,也找借口给搪塞了过去。

这两个故事显然有阿凡提故事的影子,与阿凡提智斗财主和官宦的情节比较相似,只不过使用的手段不同。

以上这些传说都反映了人民的爱与憎,体现了南亚穆斯林的道德观、审美观和价值观。传说中的人物大多勇敢、公正、慷慨和诚实,他们所反映出的精神与伊斯兰教教义所倡导的十分吻合。这些传说多和帝王有关,反映了人们对统治者寄予的希望,期盼他们成为传说中的人物。因为它属于文艺创作,虚构成分较多、想象多于历史事实。

传说故事中的另一类同地方风物、社会习俗有关。比如由某个节日或习俗的形成引发的传说故事、部落间的恩怨、族源传说等等。这一类故事大多流行在巴基斯坦北部地区的吉尔吉特、盖拉西、克什米尔、洪扎[①]、杰特拉尔等地。巴基斯坦有四大主要民族,它们是旁遮普、信德、俾路支和帕坦,此外,还有部分少数民族分布在

① 洪扎:位于巴基斯坦北部,与中国新疆的西部接壤。

边远地区，他们有自己的历史文化、生活方式、社会习俗，有的少数民族甚至还有自己的宗教信仰。另外，在历史上佛教、婆罗门教和伊斯兰教三教都在这些地区传播，使本地文化和外来文化得以交融，形成了极有特色的民间故事，各种文化的印迹都在民间故事中留有印记。因此，这些故事有别于旁遮普、信德、俾路支、帕坦民间故事，它们的内容更具有传奇色彩，神话故事、魔法故事、部落风俗故事都让人耳目一新。《洪扎民间故事》是由阿卜杜拉·江·赫扎伊搜集整理的，其中的很多民间故事极有独特的传奇故事特色。

《西利·柏拉伊·伯格尔塔姆》讲述了一个同播种节有关的故事。传说在播种来临前洪扎人都要举行一个仪式。届时，有一个人托着一个盘子，盘子里装着用桑仁干做成的金字塔，上面放着面饼、黄油和肉等美味佳肴，从博尔德特托到首府阿尔特斯特，播种节庆典结束时，把它托来的人就会把装有美食的盘子再托回博尔德特，那日他的孩子们就可以享受一次美味大餐。

这一年，达尔门丁部落有一个叫做布努的穷人高兴地把盘子扛在肩上朝阿尔特斯特走去。仪式举行完毕，他把装有剩面饼和肉食的盘子托起来朝家走去，为了保险起见，他还用衣服把食物包裹起来。可是到家后，发现衣服里什么也没有。妻子哭，孩子闹。因为妻子儿女都盼望着一年一次盛宴。第二年又发生了类似的事。布努叶百思不得其解，他把面饼和肉结实地扎在衣服里，怎么一到家就无影无踪了呢？这一年，播种节又要来了，布怒下决心，路上滴酒不沾，而且紧盯着盘子。仪式结束后，他又把剩下的面饼和肉等美味捆绑好，滴酒未沾就朝家走去，一路上，他的手指一直在触摸着面饼，感觉面饼一直在，就这样他来到一块叫做“逍遥鸟”的大石头跟前，当他把盘子连同美食放在石头上时，就感觉好像有一只手在摸着盘子，布努立即抓住这只手。他面前立即出现一个手持手杖和铜皮的美少年，原来是他偷吃了美味。这个少年叫做西利·柏拉伊·伯



格尔塔姆。布努把他带回家,并吩咐妻子收好西利·柏拉伊·伯格尔塔姆的手杖和铜皮,并说没有他的允许不准把这两样东西交给西利·柏拉伊·伯格尔塔姆。

现在西利·柏拉伊·伯格尔塔姆只好跟布努、布努的妻子和他们的孩子生活在一起。西利·柏拉伊·伯格尔塔姆通晓魔法,神通广大,他是布努家的财神,布努家从此有吃不完的粮食和满圈的牲畜,日子蒸蒸日上。一日,西利·柏拉伊·伯格尔塔姆趁布努不在,骗取布努妻子的信任,拿回手杖和铜皮,转眼的工夫就爬上了山。之后布努又重新回到穷苦的生活中。但是,布努的后代也像他一样为播种节典礼托盘子。

在《王子与公主》中讲述一对穷夫妻生一个屎壳郎儿子,他一生下来,就会说话和走路,能帮父母做事。家里没有牛羊,没有吃的,屎壳郎儿子的一句话,这些东西都会有,而且全家人在一夜之间住上了一座豪华的大房子。这对穷夫妻变得十分富有。周围的人见了,觉得十分奇怪。一日,屎壳郎要父亲去国王那里给自己提亲,他要娶国王的女儿为妻。国王听后勃然大怒,准备杀了他。但是大臣们建议他提出不可能完成的条件,他完不成,再杀不迟。国王提出,如果真想娶国王的女儿为妻,就从他家到皇宫这一路上排满装着宝石的骆驼。父亲回家告诉屎壳郎。他让父亲不要着急。第二天,国王看到他的要求得到满足,无话可说,只得把女儿嫁给屎壳郎。公主看见站在身边的丈夫是一个虫子——屎壳郎,又哭又闹。为了让公主高兴,屎壳郎让国王为她举行一个聚会。那日,来了一个骑着白马的英俊王子。公主心想,他要是我的丈夫该多好。聚会结束后,王子立即变成屎壳郎。当天,一个女佣告诉公主,白天的英俊男子正是你丈夫,你晚上不要睡着,他当脱下屎壳郎外壳时,你就把它烧了。夜里,果然一个潇洒的青年出现在屋内,公主立即把他脱下的外壳投到火中。王子也说出了自己的身世。原来他是仙女的儿

子，又是七个仙女的丈夫。一天，公主与王子闹了点小别扭。公主背过身不理睬王子。等她转过身来时，王子却不见了。公主发疯似的出门去找，路上遇见一个大柳树，柳树告诉她，她的丈夫被七个仙女带走了。在寻找的路上，她吃尽了苦头，险些被魔鬼吃掉，后来还是公主闯过了仙女们设下的道道关口，最后终于与王子重逢，之后两人回到人间生活。

《胡鲁和赫马尔的故事》描述兄弟二人的故事，哥哥赫马尔通过欺骗的手段，把父亲留下的大部分土地占为己有。弟弟找哥哥索要，哥哥说让土地神来决定。哥哥让儿子藏在事先挖好的地洞里，待询问时，地下发出了"胡鲁（弟弟）的地多"的声音。弟弟胡鲁接受了"土地神"的审判。但是赫马尔（哥哥）的儿子，却再也没露出地面，他被大地吞噬。他变成狗獾，如今在米拉克希、红旗拉普、米斯克格尔以及周边的地区都能见到这种动物。它们在地下挖洞，会突然钻出地面，然后又钻入地下，克什米尔的特拉克波尔山口也有这种动物，传说这是消失地下的赫马尔的儿子。

《印地的"辛格"和他的儿子"德勒特斯·玛努古"》讲述印地[1]有一个叫做"辛格"的人，他有三个儿子。一天，三个长大的儿子来到山顶狩猎，往山下看时，发现父亲正躺在床上睡觉。他们想与父亲开个玩笑，于是三人朝父亲睡觉的床的左右腿、枕边各射一箭。父亲知道后大怒，杀死了大儿子和二儿子。三儿子德勒特斯·玛努古逃脱。他跑到比森村寻求保护，这个部落的人愿意保护他。之后他还同自己喜欢的一个女孩结了婚。但是不久一个谣言传来，他被比森村的男人杀死。

后来，德勒特斯·玛努古的妻子生下了一个儿子，他在比森村逐渐长大。一日，母亲对他说出了身世，他决定回到家乡。临行前母

① 恰巧与印地语的名字一致。但这里是指洪扎地区的一个地方。



亲告诉儿子,要小心你爷爷。他来到爷爷家,爷爷正在睡觉,便抽出宝剑杀死了爷爷。待姑姑及其长辈知道杀人者是自己的侄子时,他们并没有憎恨他,而且宣布从即日起,这个孩子就是这个村庄的继承者和村庄的首领。

《特博格维兹部落和达拉马德格斯部落》讲述两个部落间的一段传说。特博格维兹部落和达拉马德格斯部落是两个势均力敌的部落,但是特博格维兹部落阴谋策划偷袭了达拉马德格斯部落,并杀光了达拉马德格斯部落所有的人。但是,第二年,特博格维兹部落的粮食却颗粒无收。他们意识到,这是上天对他们的惩罚,十分后悔。于是，他们想尽办法找到了达拉马德格斯部落幸存者的孩子,让他亲自播种,他们部落这才长出颗粒饱满的麦穗。这个孩子在这里享受贵族待遇,并逐渐长大。一日,他遇见一个美丽的姑娘,并把姑娘强行带到山洞成亲。他们二人在山上过了十几年,有了五个儿子。儿子下山抢牛耕地,母亲告诉他们,这些牛是舅舅的,并让他们下山认亲,之后舅舅们接受了他们,并把他们的父母接下山。

《巴巴·乌迪的故事》讲述一个村边的湖里住着一个水怪。村民必须每天给水怪送去一头牦牛、一大罐酸奶,还另加一个活人。否则它就要伤害村民,村里人只得每家轮着。一天,轮到只有夫妻俩和一个女儿的家庭。夫妻俩和女儿都争着要把自己送给水怪。最后女儿毫无惧色地对父母亲说:“我亲爱的父母亲！你们谁也不要去,我去,让它吃吧。我如果被水怪吃了,没关系,你们今后还可以再生孩子。这样我们家的香火就不会断了。你们为我准备一套衣服,快点把我送到水怪那里。”

父母亲看到女儿的勇气和坚定的意志,只好同意。他们为她准备好一套衣服、一头牦牛和一罐酸奶,接着就送她上路。女孩来到湖边,她泪水涟涟地站在那里等待水怪的出现。这时一个白胡子的老人来到她跟前,她低头施礼。当老人得知真情后,没动声色,而是

说:“孩子,不要怕,我有点累了,我稍微打一个顿,我睡的时候,你帮我把胡子里的虱子抓出来。”说完,他躺倒在地,睡了起来。

女孩一边为老人抓虱子,一边等着水怪的出现。水怪从水面冒出来,她吓得哭了起来,泪水顺着脸颊滚落下来,落在老人的脸上,老人立即睁开了双眼,看见一个面目狰狞的妖怪朝他们走来。老人不慌不忙从腰间拔出一把匕首,待妖怪走近时,朝着妖怪猛扎过去,妖怪立即被砍成两段。之后老人对女孩说:“孩子,回家吧,没事了。把水怪被杀死的事告诉父母。”女孩感谢老人救了自己,然后转身朝家快步走去。当她满怀喜悦地回到家时,父母还以为她贪生怕死逃回来,但女儿告诉他们是一个老人救了自己,并杀死了水怪。村里人也半信半疑来到湖边,染红的湖水以及湖里堆集的骨头,使他们目瞪口呆,随之全村人高兴地跳起来。

除了那个女孩,谁也没见过把全村人从妖怪手下解救下来的老人。但是,当天晚上,村里人都在梦里见到那个老人,老人对他们说:“我把妖怪杀死了,今后如果还有这样的灾难,就叫我,我叫巴巴·乌迪。”从此人们放心地过着日子。但是他们逐渐忘记了真主,利欲熏心,是非不分。一天,一些人聚在一起说:“今天,我们把那个在梦中见到的老人叫来,看看他来不来?”之后,于是,他们把村里人召集起来,在一个空旷的地方,所有的人开始大声喊道:“巴巴·乌迪!巴巴·乌迪!”就在他们还在喊着的时候,白胡子老人身着绿色的衣服,骑着一匹马,手握一杆矛枪出现在他们面前。白胡子老人仔细询问众人遇到什么灾难了,又仔细察看了他们的村庄,却没见任何灾难的迹象,他生气地消失了。

第二天,村里人再次聚集在一起,大声喊着巴巴·乌迪的名字。听见他们的呼喊,白胡子老人再次出现在他们眼前。但是村民根本没遇到任何灾难,老人十分生气地消失了。当村里人第三次叫喊老人,这次老人以一个乞丐的模样出现在众人面前,这些人看见他,

就起哄和耻笑起来，孩子跟在他身后喊着叫着，还向他身上扔石块，总之，他们使尽了全身的解数折腾了老人。最后老人愤怒了。这是对这个村子的最后一个考验，但是村里人却没有经受住考验。

有一天，突然洪水泛滥，眼见着洪水淹没了整个村庄，到处都是哭喊声和呼救声，但没人来拯救他们。泥石流沿山而下，泥土夹着石块把整个村庄夷为平地，没有一个人生还。直到今日，还能看到那场大洪水留下的印迹，到处都是石头和瓦砾，还有寸草不生的土地。

人们认为这位救人的老者是一位神秘主义贤士，他出生在乌迪·伯德赫，后人叫他巴巴·乌迪，他的墓地如今仍在焦布利斯。

《西利·柏拉伊·伯格尔塔姆》、《王子与公主》和《胡鲁和赫马尔的故事》都是带有魔法色彩的故事，有些情节在印度教和佛教的故事里比较常见，但在穆斯林的民间故事中比较少见，这说明印度教和佛教在这些地区有着很深的影响。《印地的“辛格”和他的儿子“德勒特斯·玛努古”》和《特博格维兹部落和达拉马德格斯部落》展现出部落社会的生活印迹，隐含着较深的“有仇必报”、“延续家族血脉”等思想。而《巴巴·乌迪的故事》是受伊斯兰教神秘主义影响的故事，巴巴·乌迪是苏非的化身。在人们的眼里苏非能呼风唤雨，化险为夷。这个故事展现出来的正是这一点。地方独特的文化以及各种宗教的影响才使这些地区的故事展现出比较丰富的内容。

第二节　民间传说故事的艺术特点

巴基斯坦的民间传说按照内容可以划分为历史人物以及本地流传的自然风物故事、社会习俗两大类。传说故事中的历史人物多是伊斯兰教或者印度历史上的著名人物，而伊斯兰教崇尚的英雄多具有勇敢、诚信、虔诚、慷慨、宽容、仁慈等品质，是穆斯林的榜

样。因此传说中多使用夸张、渲染等手法来刻画主人公，以突出他们与众不同的形象。比如《印度女王》中，女王拉兹雅勇敢无畏、宽厚仁慈、足智多谋、有胆有识，深得老苏丹伊勒图米什和大臣的信赖，被立为苏丹。相反，她的同父异母弟弟鲁亘·乌德丁沉溺于享乐，不问国事。这些夸张和渲染为她从弟弟手中夺权创造了条件。传说《马茂德秉公执法》中为了渲染马茂德的高大形象，说他秉公执法，为老百姓除害，竟两天不吃饭。相反，对要贬低的人物，传说故事也讲得很夸张。如亚历山大听一个人讲了"人固有一死"的道理后，竟然潸然泪下，说："我希望你能当我的军师，我送你半壁江山。"为了揭露亚历山大的贪婪，故事竟把一个叱咤风云的人物描绘成一个懦夫。这些高于事实的夸张和渲染突出了人物的性格特点，也表明了人们的爱与憎。

而自然风物故事和社会习俗故事则更多出现在北部偏远地区，这些传说故事的文学艺术显得比较粗糙，尚有原始文化的残留的痕迹。在《王子与公主》中，屎壳郎虫子变为美貌的王子与公主结婚，故事情节发展比较唐突。《印地的"辛格"和他的儿子"德勒特斯·玛努古"》中孙子打死爷爷，家人却不计前嫌，反立他为家族的接班人。这些都说明理想主义和夸张的手法仍是这些故事的主流。理想主义和夸张手法使用在部落文化盛行的社会里是很常见的，在人们还不能解释一些自然现象和对现实无可奈何的时候，这些故事能给人民带来了精神上的慰藉。



第三章　爱情传奇故事

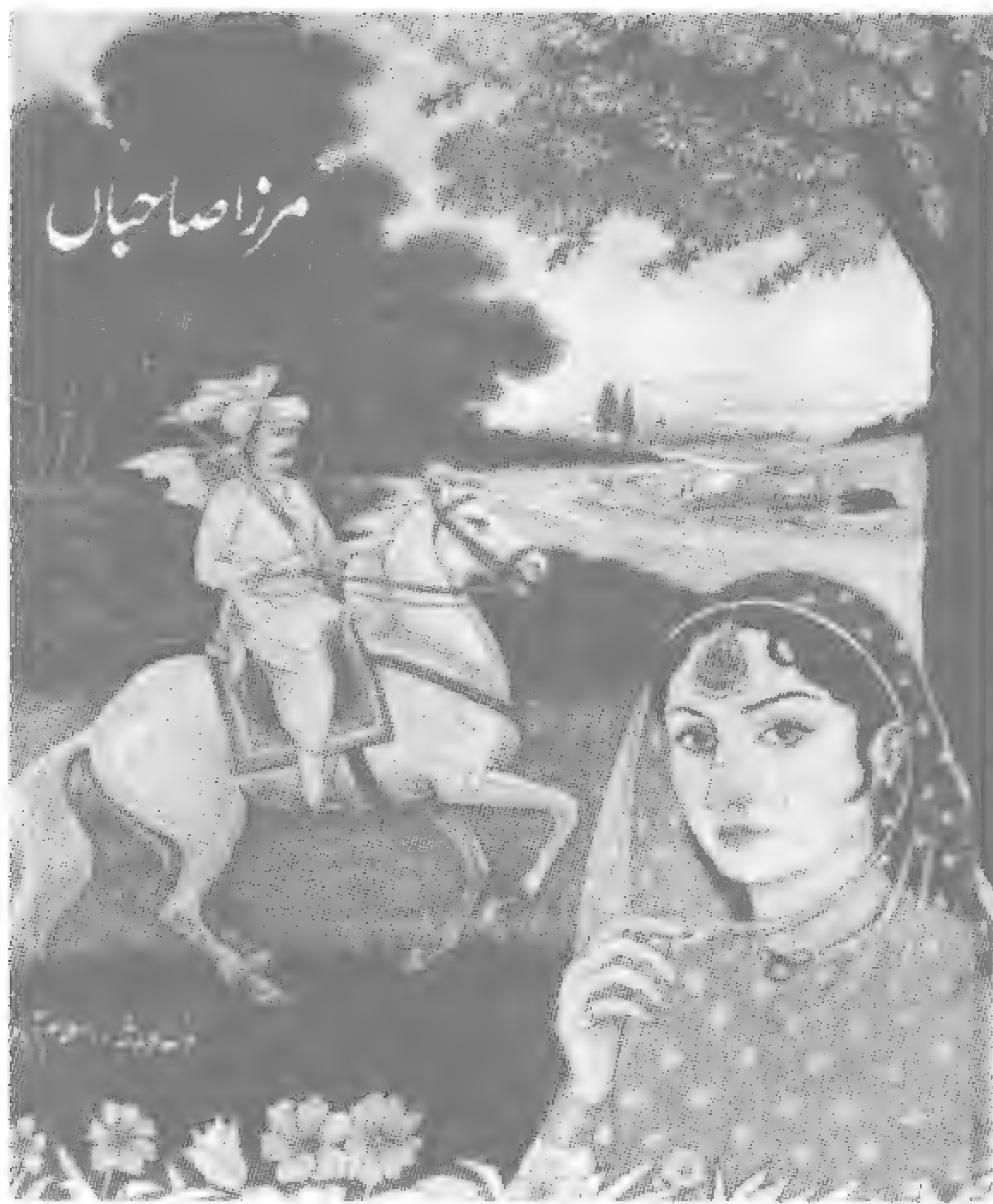
巴基斯坦传奇故事以爱情传奇故事为主，它以丰富的想象和浪漫主义的手法讴歌青年男女之间的坚贞爱情。在经济不发达，信息落后的中世纪，这些故事是劳动人民精神文化生活的主要内容。一般认为，巴基斯坦各民族爱情传奇故事最早产生于9世纪，但多数出现在16世纪前后。故事的编创者传诵的是人间真情，寄寓的是人类对美好生活的向往与追求。故事发生的地点多有确指，在某省、某地，给人以真实感，但又常常采用虚构、夸张、渲染、巧合和幻想等多种艺术手法，制造出离奇曲折的故事情节，具有较强的传奇色彩。这也许就是这一民间文学体裁久传不失，并发展成为民间文学主体的原因。巴基斯坦爱情传奇故事的鲜明特点是它具有较强的民族性，即各民族都有自己的爱情传奇故事。由于巴基斯坦各个民族文学大都起步于民间文学，这些口传爱情传奇故事就成为各民族文学的基础，至今仍影响着各民族的文学。

流传于当今巴基斯坦的民间爱情传奇故事，无论属于哪个民族，最初一般都以口头形式流传于民间，后来才被收集整理成书。其中最具代表性的故事有：旁遮普的《希尔与朗恰》、《苏尼与玛奴瓦尔》、《米尔扎与沙哈芭》、《包伦与珀格德》，信德的《西茜与布奴》、《莱拉与杰萨》、《茂马尔与拉奴》、《乌马尔与马尔伟》，帕坦的《阿德姆汗与德尔汗尼》、《尤素夫·格拉玛尔与宾德基》、《姆萨汗与古尔·玛格伊》、《谢赫与杜拉德·雷伊》，俾路支的《哈尼与萨马利

德》、《苏曼与斯德·道格利》、《伊泽德与马哈拉格》，以及杰特拉尔人的《拉尔和卡伊》、《佛尔道斯与谢德·普德丽》等。这些爱情传奇故事有鲜明的民族特色，是各民族历史、文化的一面镜子，因此有必要从民族文化的视角来分析其内容和特点。

第一节　各民族民间爱情传奇故事

旁遮普民族的爱情传奇故事　首先，抛弃世俗偏见与礼教，勇敢地追求爱情是旁遮普民间爱情传奇故事的特点之一。旁遮普大部分爱情传奇故事多以青年男女冲破世俗阻力、大胆追求自由爱情为内容。这些故事中的青年男女爱得真挚，爱得惊心动魄，甚至不惜牺牲性命。旁遮普爱情故事的悲剧多是由于父母包办造成的，如《希尔与朗恰》、《苏尼与玛奴瓦尔》、《米尔扎与沙哈芭》等故事中，都是青年们自由恋爱，由于违背了婚姻大事父母包办的习俗而成为牺牲品。故事真实地反映了中世纪旁遮普地区封建礼教的盛行与残酷，以及人们对美好生活的渴望和追求。



米尔扎与沙哈芭

其次，宗教影响的痕迹显而易见。旁遮普民族居住地区文化发达，宗教信仰繁多，各种宗教信仰的人，印度教徒、伊斯兰教徒、锡克教徒等生活在一起。各派宗教的文化及交汇融合后的新文化都会在故事中有所反映。种姓制本是印度教的内容，但同一地域的穆斯林群体也受到种姓制度的影响。在《西茜与布奴》中，婆罗门在久

婚未育的情况下得到一个女儿,非常高兴。但有预言说女儿长大后将同一个穆斯林结婚,他们难以接受,因为彼此的宗教信仰不同。以致他们宁愿把女儿装在一只木箱里,让其顺水漂走。这个故事既真实地表明印度教种姓制度的残酷,又说明印度教徒与穆斯林难以融为一体的事实。西茜的养父母是信仰伊斯兰教的洗衣工,当他们听说布奴要娶西茜为妻,首先想知道的是布奴的种姓。为了验证布奴的确是洗衣工,他们甚至找来很多衣服给他洗。而布奴的弟弟和父亲在知道布奴要同一个洗衣工的女儿结婚,也十分不悦,他们生硬地拆散了两个相爱的青年。这个故事反映了种姓制度不仅存在于印度教群体之中,而且与印度教徒生活在同一社会的穆斯林也受到了种姓观念的影响。根据伊斯兰教教义,"世人一律平等,没有贵贱之分",穆斯林社会不应该有种姓差别,可是,印度的穆斯林就存在着明显的种姓差别。


女人们在谈论西茜与布奴的恋情

穆斯林认为是真主创造了世界,一切自然现象和社会现象都是真主预先安排好的。这就是所谓的"前定"。照此来看,巴基斯坦民间爱情传奇故事的结局,就可以理解为什么都是悲剧性的。尽管故事中的男女为了爱情同命运进行抗争,他们不顾世俗偏见,秘密幽会,甚至出走,但最终还是没有能够逃出悲剧命运。故事从另一个方面告诉听众和读者,一个信徒要违背命运的安排,下场将是悲惨的。当然在分析故事的结局时,还应该考虑到南亚穆斯林"儿女婚事父母包办"的习俗,像故事中男女青年为追求爱情自由,不顾

一切的情况在现实生活中很少见。只能说是穆斯林青年的一种良好愿望。从这个角度讲,故事不仅揭露了封建社会对青年人自由恋爱的摧残,还从一个侧面表达了人民对封建礼教的不满与反抗。真实地反映了中世纪旁遮普地区封建礼教的盛行与残酷,以及人们对美好生活的渴望和追求。



希尔手握蒲扇坐在树荫下

第三,异地相爱是旁遮普民间爱情传奇故事的又一特点。旁遮普爱情传奇故事很多讲的是巴基斯坦西北地区的男子在旁遮普经商时爱上那里的美丽姑娘。那么为什么男主人公很少是旁遮普本地的人呢?被爱的为何又都是旁遮普姑娘?首先,西北地区因恶劣的自然环境,不具备农业生产的条件,人们只能从事牧业,个别有钱人从事西北地区与旁遮普之间的贸易。而旁遮普则是土地肥沃,雨水充沛,有"南亚粮仓"之美称。在以农业为主的古代,有利的自然条件为旁遮普人提供了优越的生存环境,他们习惯死守土地,不是迫不得已绝不外出谋生。另外,故事反映了不同民族和地区的不同文化特点,西北地区妇女和旁遮普妇女生活在两个不同环境,古代西北地区妇女生活的部落社会,不允许妇女婚前接触异性。如果有男女一见钟情,就有可能引起部落间的仇杀,当事男女也会招致杀身之祸。旁遮普地区较西北地区发达,较早进入封建社会,又与印度教徒生活在一起,社会环境相对宽松。还有一点可以解释的是,旁遮普人对中亚人有一种爱慕与尊敬之心。在古代和中世纪,中亚人曾多次征服印度,使印度的人种溶入了中亚人的

成分。现在很多巴基斯坦人都同中亚人有着血缘关系，因此他们视中亚人为高贵民族，中亚文化在他们的心目中也占有一定的位置。而帕坦人和俾路支人种中带有明显的中亚人特征，今日的西北边境省和俾路支省的帕坦人和阿富汗人就是同族。俾路支人也认为自己的祖先是中亚民族。旁遮普人和信德人形成早于帕坦人和俾路支人，但这两个民族在形成中也吸收了中亚的阿富汗和伊朗人的成分。也许出于这样的背景，《希尔与朗恰》中的朗恰是哈扎拉人、《苏尼与玛奴瓦尔》中的玛奴瓦尔是乌兹别克斯坦的布哈拉人、《西茜与布奴》中的布奴是巴基斯坦俾路支的麦克兰和甘吉人，而且他们都是部落头人或大商人子弟。

信德民族的爱情传奇故事 信德民间爱情传奇故事的悲剧结局多是因误会酿成，除《西茜与布奴》外，其悲剧结局大部分都是由误会造成的，而不是父母包办婚姻所致。这一点与旁遮普爱情传奇故事不同。如《乌玛尔与玛尔维》、《丽拉与杰尼沙》和《茂玛尔与拉奴》都是因误会引发的爱情悲剧故事。

《乌玛尔与玛尔维》讲述的是，姑娘玛尔维的父亲带回一个流浪儿，这个流浪儿长大后暗恋着玛尔维，但是玛尔维早已订婚。流浪儿出于嫉妒，竟挑唆国王抢走玛尔维。但是当玛尔维告诉国王自己早有未婚夫时，国王不仅放弃了同她结婚的念头，还认她作干妹妹，送她回家。但是未婚夫对玛尔维产生了疑心。为此，按照当地的风俗，玛尔维把手放在烧红的铁条上，脚踩在火红的炭火上，结果安然无恙，证明了她的清白，未婚夫这才同她结婚。

《茂玛尔与门特拉》讲述的是一对恩爱的恋人门特拉和茂玛尔的悲剧故事。一天，茂玛尔在门特拉不在时，让其妹妹装扮成男人睡在身旁。夜半时分，门特拉回来发现，误认为是茂玛尔对自己不忠，便愤然离去。茂玛尔再三解释也无济于事。后来，茂玛尔把自己关在门特拉房前的一间小屋里，在自责中死去。门特拉听说真相

后，万分痛苦，神智恍惚，最后也郁郁而亡。

《丽拉与杰尼沙》讲述一个嫉妒心极强的姑娘拆散一对相亲相爱的夫妻的故事。当误会解除后，夫妻俩再次相见时，竟由于过分激动而一起离开了人间。

我们从信德爱情传奇故事中看到，拥有真正的爱情是多么的不易。即便有些爱情没有受到礼教的约束和限制，仍会有这样或那样的挫折发生，甚至很多爱情因误会而被扼杀。故事从一个侧面告诉人们不要无故伤害他人，人与人之间应该相互信任。

帕坦民族的爱情传奇故事 帕坦民族的爱情传奇故事，除《阿德姆汗与德尔汗尼》故事情节同旁遮普爱情传奇故事比较相似外，其余的故事大都展示出很强的部落文化色彩。帕坦人强悍、好客、豪爽、诚信的民族性格在故事中表现得淋漓尽致。虽然故事讲的是青年男女的相爱，但仔细分析，更像是男人之间的争斗。

在《尤素福·格拉玛尔与宾德基》中，宾德基的堂兄早对花容月貌的宾德基有意，当他得知宾德基与尤素福相爱后，十分妒忌，想阻止他们的婚事。他唆使宾德基的父亲向尤素夫索要巨额彩礼。尤素夫拿不出来，只好去阿克巴皇家军队服役。宾德基的堂兄趁机说服叔叔把宾德基嫁给自己。在结婚当天，尤素福带着很多士兵回来，经过一番搏斗，最后一剑结束了堂兄的性命。

在《姆沙汗与古尔·马格伊》中，古尔·马格伊的表兄妒忌她与姆沙汗的爱情，便去挑唆她的父亲，几次纠集人马伏击姆沙汗，后者则带着部落的人迎战。在古尔·马格伊与表兄结婚之日，姆沙汗率人抢走了新娘古尔·马格伊，并杀死了她的表兄。最后部落议事会同意他们两人结为夫妻。在另一个故事中，男主人公路过一个部落的领地时被打伤，这个部落酋长的女儿同情他，给他水喝，两人从此相爱。但男主人公的表兄为了霸占他的土地，在本部落酋长面前说了关于他的很多坏话，结果他被赶出部落。男主人公无



家可归，集合了一伙人躲进山里，落草为寇，打家劫舍，发展到后来人多势大，威震四方。但是他始终忘不了那个曾经给他水喝、救他一命的美丽姑娘。一次，他壮着胆子来到姑娘家，姑娘的父亲虽然知道他是强盗，但遵照帕坦人好客的风俗，让他进了门。当青年说“我相信您会帮助一个受奴役的人”时，姑娘的父亲就消了气，甚至说：“帮助受奴役的人是我们的责任，不管他是不是我们的敌人。”当青年说要娶他的女儿时，他开始很不高兴，因为这两个世代有仇的部落怎能联姻呢？不过又一想，刚答应帮助人家，不能做言而无信的人，于是同意了婚事。后来，姑娘开起玩笑要求青年把阿克巴王后的七串珍珠项链偷来。青年还真的去了，可惜被捉住了。当国王要杀他时，那个曾经陷害过他的表兄挺身而出，对阿克巴说道：“我和他的仇恨只限在我们部落内部，在这儿他是我的客人。按照我们部落的习俗和民族责任，我必须救他。”最后表兄替他上了断头台，而他在返回的路上被人杀死。这些故事不仅展现了帕坦人疾恶如仇、仗义、好客以及诚信等民族性格，也让我们看到帕坦人社会是一个十足的男性社会。以上这些故事与其说表现的是男女相爱，还不如说是男人间的实力较量与格斗。它反映了帕坦民族文化的鲜明特征。还有一点值得注意，故事中的表兄都是破坏别人爱情的恶人，象征着残害人们幸福生活的封建势力。而那些强盗却没有受到鞭笞。在帕坦人看来，男人是勇敢和无畏的象征，做了强盗并不是一件丢人的事。因此，在帕坦人眼里，英雄是否是强盗倒无关紧要。

俾路支民族的爱情传奇故事　俾路支民族与帕坦民族在文化传统和民族性格上有很多相似的地方。俾路支故事中也有极强的部落文化痕迹，勇敢、慷慨、守信、豪爽、好客和疾恶如仇等民族性格都在故事中多有反映。如《哈尼与姆利德》中的姆利德为了表示自己信守诺言和慷慨大方，竟把自己深爱的未婚妻让给了别人。把

自己心爱的人让给了他人，这在常人看来是难以接受的，但是发生在把承诺看得非常重要的俾路支人的社会里就不足为奇了。

另外，俾路支人的爱情故事多为单相思故事。如果说俾路支族爱情传奇故事中的信守诺言是俾路支人性格的反映，那么单相思的故事似乎就让人费解了。这可从两个方面去理解，首先，在部落文化十分盛行的俾路支民族当中，女人的婚姻只能由父母作主，如果出现类似旁遮普故事中所讲的男女私奔或情人幽会，一旦被发现，女人会被乱石砸死。这样严酷的部落习俗使得女人不敢作出冒险之事。但是俾路支社会有抢婚的习俗，一个有权有势的男人看好哪家的姑娘就可以去抢。女人的自由恋爱被视作伤风败俗、大逆不道；但男人如果喜欢某个姑娘，又不敢去求亲，也没法去抢，那只好单相思了。这也许就是单相思故事的社会文化背景。另外，中世纪印度苏非常常被看作是游方僧，他们衣衫褴褛、蓬头垢面，口中不停地念经，游荡在荒山野岭。这些人常用爱情故事中男女相会的渴望来表达自己与真主相见的期盼，所以故事中常以疯诗人面目出现的单相思者很可能是喻指苏非。正如故事《苏曼与玛斯德·道格利》讲述的："马斯德·道格利既没有得到苏曼，也从来没想得到她，他只是为了表达一种爱。"[1]

在俾路支斯坦流传的《里拉和格拉纳兹》，被认为是另一类爱情传奇。其题目不同于其他爱情传奇故事，讲的不是情人间的相思和相恋之情，而是俾路支部落传统文化中的爱与恨，荣与耻。传说麦格兰海岸有一个村舍，头人叫做米尔·巴郎，他的勇敢和威严尽人皆知，他管辖下的部落井然有序，威震四方，人们严格遵从部落传统。格拉纳兹是他的独生女儿，她严格遵循部落规矩，大方得体，胸怀宽广，敢作敢为，处事果断，很多事情并不比自己的兄弟们差。

① 谢非·阿吉尔编：《巴基斯坦民间故事》，伊斯兰堡，1997年，第305页。

她被许配给邻近部落的美男子里拉为妻。里拉堂堂正正，而且练就一身好马术和箭术。他是本部落的佼佼者。婚后他被认为是米尔·巴郎部落重要的一员，并且幸福地生活在一起。但是美景不长，与米尔·巴郎为敌的部落发来战书，米尔·巴郎的儿子们都作好了准备，要痛击敌人。在部落长老的调解宣告无用后，双方开战。里拉本来是中立的，但是结婚后，他就成为米尔·巴郎家族的重要一员，因此，他不可能袖手旁观。战斗十分惨烈，由于对方人多势众，器械先进，所以很快气势压倒了米尔·巴郎部落。米尔·巴郎带领着儿子和其他人进行殊死的搏斗，里拉也勇敢地战斗着，他多处受伤，鲜血从伤口流淌出来，最后从马背上摔下，不省人事。米尔·巴郎的仆人把他救起，放在马上，带他出战场，送到另一个村庄的茅草房里。

米尔·巴郎及其勇敢的儿子们战死的消息传来，整个村庄陷入无比的悲痛之中，人们开始认领尸体，但是里拉活不见人，死不见尸。格拉纳兹十分担心，她的丈夫是否成了懦夫，从战场上逃跑了。这时，她听见她的丈夫贪生怕死跑了，听到这个传闻她的心都凉了。她觉得无脸面对世人，虽然父亲和兄弟们战死的消息给她的打击很大，但是丈夫是懦夫给她带来的痛苦更大。

在远离村庄的一个茅草屋里，里拉在仆人的照顾下养伤。他已知道，格拉纳兹的女友们都在诅咒他，而格拉纳兹却不知实情，但他又没有勇气面对格拉纳兹，把实情讲出来。一天，他收到妻子带来的信件，格拉纳兹说："我一直骄傲地对伙伴们述说你的勇敢，在战斗中我的丈夫会以一个勇士的姿态死去，你的名字会在部落里永存。但愿我能为你的牺牲摔碎我的手镯。战争时，我的丈夫会告别自己心爱的人，同死亡拥抱，但是里拉，你在作战时一直在想着我，从今后我再也不把你当作丈夫，而是兄弟。"这封信使他已痊愈的伤口又复发了。但是里拉马上写好了回信。他说："哎，美丽的格拉纳兹，我到今日也没有贪生怕死，我的气概至今是尽人皆知的，

我的头至今抬得高高的，从没有像胆小鬼那样低下高贵的头，你不知道我身受多伤，干树枝也比你强，它点燃后，能给我带来温暖，拂平我的伤口。只有你不仅不医治我的伤口，却来伤透我的心，如果你看见我的伤口，你就会改变看法，会同情我的。”最后里拉向格拉纳兹保证说：“只要我痊愈，有了力气，就会找出仇人报仇。记住井里有一块小石子，井水就会起波澜，‘一个俾路支人报仇的激情不会冷却，二百年后他也要报仇。’”

里拉的伤口愈合后，心中报仇的激情一直激荡着他，他召集人马，对敌人发起进攻，杀死了其头人及这个部落的男女老少。里拉的勇敢事迹传遍了俾路支大地。格拉纳兹也有耳闻，她十分高兴，但是她同时想起了自己的发誓，心中无比痛苦。这期间照顾里拉的仆人也把一切经过告诉给她。她托很多人来讲和，最后还是通过乌利马才使两人再次和好。

从整体看，俾路支民间故事包括两类，一类是爱情传奇故事，另一类与帕坦族的故事十分相似，即部落文化的特征。在他们看来，男人的勇敢和无畏是最重要的，它关系到妻子、姊妹的脸面荣耀，牺牲在他们看来是男人勇敢的体现，它带给家人的痛苦再大，也大不过贪生怕死带来的耻辱，因此在战场上贪生怕死被看作胆小懦弱，将被家人和世人所唾弃。这些都是最典型的部落文化的体现。

杰特拉尔的民间爱情传奇故事　杰特拉尔位于巴基斯坦西北部偏远地区，四周高山环抱，与外界联系只能靠具有重要战略地位的几个山口，这里一年中大多时间冰雪覆盖。生活在这里90%的居民是考赫族人，因此杰特拉尔人就是指考赫人，杰特拉尔的爱情传奇故事也等于是考赫人的爱情传奇故事。他们信仰伊斯兰教，但是我们发现这儿的爱情传奇故事的结局却与其他四个大民族的爱情故事呈现出不同。除了古朴而纯真外，最关键的是有相当一部分故

事的结局并没有沿袭其他民族故事的宿命论结局，大多数故事里的男女主角敢于大胆地爱，爱情中的挫折大多数不是因为封建礼教的扼杀而产生，而是其他不可抗拒的原因所致。如《拉尔和卡伊》中，婶婶知道侄子深爱着她的女儿，却没有拆散他们，反倒支持他们出逃。婆家的迎亲队来娶卡伊，发现卡伊早已跟拉尔跑了，只能作罢。拉尔服差役时病倒，几年没回家，卡伊的母亲只得为卡伊另寻婆家。当婆家人来接卡伊时，拉尔却病愈出现了，婆家也只好打道回府。在《佛尔道斯与谢德·普德丽》中佛尔道斯爱上的已婚妇女谢德·普德丽，佛尔道斯就在谢德·普德丽家附近，盯着她看。她的丈夫虽然生气，但没有动武。不久，谢德·普德丽竟然爱上了这个突然出现的追求者，甚至跟他私奔。在另一个地方，他们成家并生了两个女儿。最后，谢德·普德丽病逝，而佛尔道斯也随之而去。这样的故事如果发生在俾路支和帕坦族，是不可想象的，女人私奔是男人的奇耻大辱，一定会被抓回来，并用乱石砸死，偷情的男人不是被杀死，就是必须赔偿女方家。这样看来同是具有部落文化色彩的爱情传奇故事，结局却可能不同。这反映出不同民族的是非观，杰特拉尔人对自由恋爱更加宽容，封建礼教的压迫相对要弱一些。因此杰特拉尔人更敢于爱，他们的故事的主题多是赞美男女青年对爱情的忠贞不移。因此结局还是以大团圆为多，而不是伊斯兰教的宿命论的结局。

此外，杰特拉尔爱情故事中还有相当数量的单相思故事，一个男青年看见某个少女或已婚妇女就陷入情网之中，不能自拔。每天围绕着她们的家，吟唱一些爱慕的诗歌。

同样的宗教信仰，为什么杰特拉尔人的爱情故事的结局却与其他民族故事的结局不同，其主要原因是杰特拉尔通向外部世界的山口常年冰雪覆盖，在某种程度上影响了与外部的交流，结果原始文化在本地还是主流。

第二节 各民族爱情传奇故事的共同点

虽说各民族爱情传奇故事都各自有鲜明的民族特点，但是互相之间又存在许多共同之处。

第一，反映了伊斯兰教“宿命论”的观念。穆斯林认为真主创造了世界，一切自然现象和社会现象都是真主预先安排好的，这就是所谓的“前定”。按照这一教义来看巴基斯坦民间爱情传奇故事的结局，就可以理解为什么多以悲剧结局。尽管故事中的男女主人公为了爱情同命运进行了抗争，他们不顾世俗的偏见，甚至幽会和出走，但最终都没有能够逃出命运的安排，即为爱而殉情。故事从另一个方面告诉听众和读者，一个信徒要违背命运的安排，下场是可悲的。当然在分析故事的结局时，我们应该看到一般穆斯林还是恪守“幸福生活是真主的赐予，苦难也是真主的安排”的教义。故事中男女青年不顾一切追求爱情自由的现象，在现实生活中并不多见，那只能说是广大穆斯林群众的一种良好愿望。从这个角度讲，故事不仅揭露了封建社会对青年人自由恋爱的摧残，还表达了人民对封建社会及其统治者残酷统治的不满与反抗。

第二，神秘主义是爱情传奇故事的灵魂。在各民族爱情传奇故事中，处处都有神秘主义者——苏非的影子。旁遮普民间故事《希尔与朗恰》中，朗恰扮成苦行僧（苏非的又称）与希尔会面；帕坦民间故事《苏尼与米哈尔》中，苏尼因喝了一杯苏非圣贤喝剩的奶，从此鬼使神差地爱上了米哈尔，最后因不听苏非圣贤的劝告而被河水淹没；帕坦民间故事《哈尼与姆利德》中，姆利德上当，把自己的恋人让给了别人，从此远离尘世做了苦行僧，结尾是他和哈尼骑着白骆驼，消失而去；俾路支民间故事《苏曼与斯德·道格利》中的斯德·道格利就是一位痴情的苏非，他爱的苏曼是一位已婚的妇女。

苏曼死后，他整日坐在苏曼的墓前，嘴里仍念着赞美苏曼的诗句。这些故事中都有苏非圣徒的影子，神秘色彩的情节很多。虽说伊斯兰教很少有神话故事，但次大陆苏非在人民的心目中却是能呼风唤雨、预知未来、化凶为吉的神秘人物。

第三，多数故事主要情节雷同。这类故事主要指一个故事与另一故事的主要情节相似。最典型的有三组，即《希尔与朗恰》和《阿德姆汗与德尔汗尼》、《苏尼与玛奴瓦尔》和《苏尼与米哈尔》、《伊泽德与马哈拉格》和《苏曼与玛斯德·道格利》。《希尔与朗恰》和《阿德姆汗与德尔汗尼》分别是流传在旁遮普地区和西北边境地区的故事。这两个故事的男主人公都是帕坦族王子，他们为女主人公的美貌所折服，男女主人公一见钟情，很快坠入情网。但女方的父母都反对他们自由恋爱，为了阻止他们相爱，把女儿嫁给了他人。王子得知消息后，便化装成游方僧前来与姑娘约会，直至抢走姑娘。不同的是故事发生地点、男女主人公相恋的缘由以及殉情的方式。如《希尔与朗恰》的故事发生在旁遮普的羌格，朗恰从哈扎拉来到羌格会见希尔。为了能每天与朗恰见面，希尔请求父亲留下朗恰为自家放牛，希尔利用每天送饭的机会与朗恰幽会。他们的幽会被发现后，希尔的父亲当即赶走了朗恰，并把希尔嫁了出去。不久，朗恰又抢走了希尔。当他们双方被抓回来时，宗教法官判他们可结为夫妻。希尔的父母假装同意他们结为夫妻，让朗恰回家去准备迎娶希尔事宜。然而就在郎恰离去不久，希尔被父母毒死。朗恰得知希尔被害，悲痛欲绝，不久也命归黄泉。《阿德姆汗与德尔汗尼》讲的是流行在西北边境地区的民间爱情传奇故事，男女主人公都是西北地区人。男主人公阿德姆汗听说女主人公德尔汗尼非常漂亮，于是朝思暮想，渴望见到德尔汗尼。有一天，德尔汗尼参加亲戚的婚礼来到阿德姆汗的家乡。阿德姆汗弹起悦耳的热瓦布琴，德尔汗尼为他的琴声而动情，两人相爱。德尔汗尼的父母发现后，便将女儿许

嫁出去。后来,阿德姆汗抢走了已经嫁人的德尔汗尼,把她藏在部落头人家,自己回去准备迎娶之事。头人贪图钱财,把德尔汗尼交回给她的丈夫。见不到心爱的阿德姆汗,德尔汗尼深受相思的折磨,不久便离开了人世。阿德姆汗听说自己深爱的德尔汗尼已经离开了人间,没过几日也悲伤地死去。

《苏尼与玛奴瓦尔》和《苏赫尼和米哈尔》是流传于旁遮普地区和俾路支斯坦的爱情传奇故事。这两个故事的主要情节十分相似,描写的都是男女主人公偶然相遇并产生恋情的故事。由于男主人公居住在河的对岸,加上世俗偏见,他们不可能经常相会。女主人公每天夜里借助一只空陶罐游过河去,与恋人幽会。一日,他们的恋情被人发现,陶罐被别人偷换成沙罐。女主人公茫然不知,依然扶着罐子渡过河去约会,没游出多远沙罐就被大水冲碎,她也被汹涌的波涛吞没。男主人公因失去心爱的人殉情而亡。不同点主要是男主人公的身世、故事发生的地点、男女主人公相爱的缘由以及他们的秘密如何暴露等。如《苏尼与玛奴瓦尔》的男主人公玛奴瓦尔是一个商人,《苏赫尼和米哈尔》中的男主人公米哈尔是一个放牛人;《苏尼与玛奴瓦尔》的故事发生在旁遮普地区,《苏赫尼和米哈尔》的故事背景是俾路支斯坦迈合朗河畔;玛奴瓦尔在经商途中听说瓷器匠的女儿苏赫尼很美丽……两人相见,私订终身。米哈尔给苏赫尼喝了一杯苏非圣人喝剩下的牛初乳,这杯神奇的初乳


苏尼准备扶水罐过河,去会玛奴瓦尔

使苏赫尼从此爱上了米哈尔。另外《苏尼与玛奴瓦尔》故事的情节比《苏赫尼与米哈尔》更复杂一些。如在《苏尼与玛奴瓦尔》中，玛奴瓦尔为了能天天见到苏尼，来到苏尼家做工，被发现后，苏尼的父母把苏尼嫁了出去，《苏赫尼与米哈尔》没有这个情节。苏尼和玛奴瓦尔的秘密被小姑子发现，而苏赫尼和米哈尔的秘密被她婆婆发现。苏尼被淹死时，前者是苏尼大喊救命，玛奴瓦尔听见后，跳入河中相救，自己也被河水吞没。后者是米哈尔一直等了一夜，不见苏赫尼的身影，他让渔夫把苏赫尼的身体打捞上来，把她埋在岸边，每天坐在墓前泪流满面地吹着笛子，一直哭得魂飞魄散。

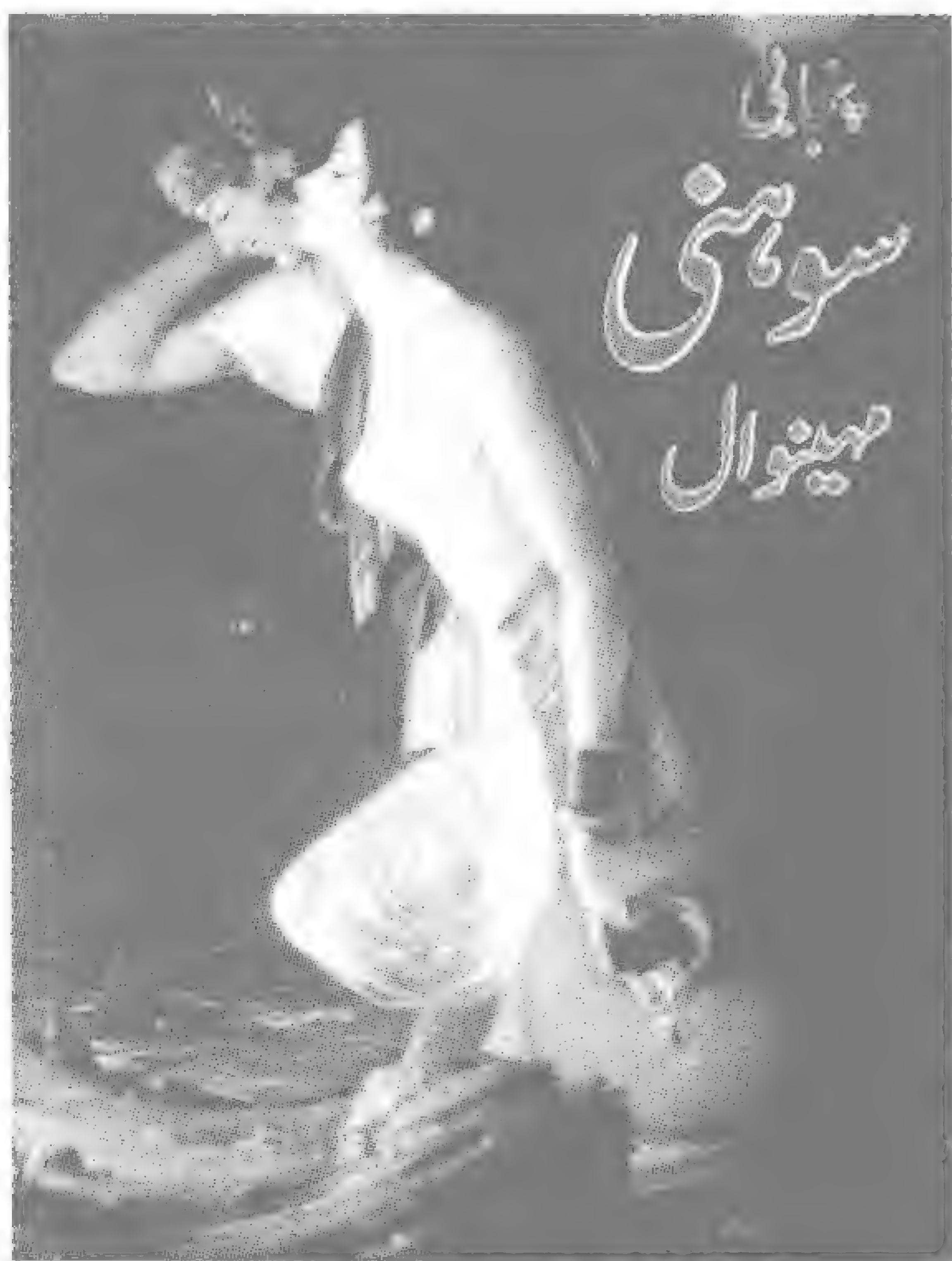
《伊泽德与迈哈拉格》和《苏曼语玛斯德·道格利》是流传于俾路支斯坦的故事，这两个故事非常相似，讲的是两个男人单相思的故事，被爱的女人不知道自己被人爱或者不爱对方。这两个男人都是诗人，都是在一个偶然的机会上远远地看到美女的倩影。为了能亲眼一睹美女的容貌，没日没夜地在女主人公家附近游荡，并吟诗赞许她们的美丽。故事的结局是男子暗恋的美女不幸身亡，男主人公承受不了打击而变成半痴半疯的诗人。差异主要在男女主人公相见的缘由和故事的曲折性上。在《伊泽德与迈哈拉格》中，女主人公在小河边沐浴时被男主人公远远处地望见；《苏曼语玛斯德·道格利》的男主人公在一个风雨交加的夜晚来到女主人公家，女主人公冒雨加固帐篷的绳子时，大风掀起了她的面纱，男主人公隐约看见她的美丽容貌；《伊泽德与迈哈拉格》的伊泽德提出要与迈哈拉格结婚时，迈哈拉格的父母不同意，提出索要巨额彩礼为难他。然而伊泽德以为他们同意，就回去筹钱，等到他筹足了彩礼钱，迈哈拉格早已病逝；《苏曼与玛斯德·道格利》中的玛斯德·道格利追求苏曼的经历十分坎坷，苏曼已结婚，他每日就在苏曼家附近，一边看着她进进出出地忙家务，一边哼着赞美她的诗句。部落的人和苏曼的丈夫几次去杀他，而他不是奇迹般地躲过去，就是被救了。出

于无奈，苏曼的丈夫只得把家往远处搬，他仍跟了去。苏曼死后，他整日坐在墓前，口中不停地念着赞美苏曼的诗句。

除主要情节相似外，还有部分情节十分相似。

第一，大部分故事的起因是由国王、酋长、富商等无后嗣而引发的。因为他们婚后无儿女，找来游方僧或苏非为自己祈祷，不久就有了一个儿子或女儿。这些大师都预言说，他们的孩子成年后或将面临灾难，或将与异教徒结婚，等等。如《希尔与朗恰》、《西茜与布奴》、《苏尼与玛奴瓦尔》、《尤素福·格拉玛尔与宾德基》和《姆沙汗与古尔·马格伊》等故事的开头部分都是如此。《希尔与朗恰》讲的是一对夫妻结婚数年没有孩子，他们求助苏非圣人后，生了一个貌似天仙的女儿，取名希尔。《苏尼与马奴瓦尔》中马奴瓦尔的父亲十分富有，唯一的缺憾就是膝下无儿女，他日夜思忖：如此多的财产、显赫的地位和令人羡慕的荣誉又何用呢，当闭上双目时，这一切有谁来继承？一日，来了一位大师，微闭双目为他祈祷，祷毕对他说："真主会赐给你一个儿子，不过，长大后会深陷情网，遭受痛苦。"《西茜与布奴》的西茜的父母都是婆罗门，他们没有后代，找僧侣、游方僧为自己祈祷，到寺庙上香，期望上天赐给他们一个活泼可爱的孩子。后来婆罗门妻子果然生了一个貌似满月的女儿。婆罗门找来星象家为孩子预测未来，星象家掐指一算说："这个女儿的伴侣将是一个穆斯林。"帕坦族故事《尤素福·格拉玛尔与宾德基》和《姆沙汗与古尔·马格伊》中的宾德基和姆沙汗的父母都十分富有，家里牛羊成群、大片果园、农田数顷，就是身边缺少一男半女，所以十分忧愁，心想：这么多的牛羊、这么大的果园和这么多的良田留给谁呢？他们每日祈祷，还请苏非大师祈祷，去圣贤墓求签，这才生下了宾德基和姆沙汗。

第二，故事的男主人公大都是帕坦族或俾路支族的王子或富商的儿子，女主人公都是旁遮普组或信德族头人或富商的女儿。



玛奴瓦尔搀扶着精疲力尽的苏尼

他们或她们听说对方的美貌和英俊，邂逅一见钟情。如《希尔与朗恰》的男主角朗恰来自西北地区哈扎拉的富商家庭，女主角希尔是旁遮普地区羌格一富人家的女儿；《苏尼与玛奴瓦尔》的男主角玛奴瓦尔是乌兹别克的历史名城布哈拉德博拉赫地区的一富商的儿子，女主角苏尼是旁遮普地区古吉拉特一富商的女儿；《西茜与布奴》的男主角布奴是俾路支斯坦马格兰地区一富商的后代，女主角西茜是信德一洗衣工的女儿；《阿德姆汉与德尔汗尼》的男女主人公都是帕坦族部落头人和酋长的后代；《伊泽德与迈哈拉格》和《苏曼与玛斯德·道格利》的男主人公都是俾路支部落酋长和头人的儿子。

第三，在心爱的姑娘嫁给别人后，男青年装扮成游方僧前去幽会，一旦被识破，就改变身份继续追求。如《西茜与布奴》中的布奴就乔装成游方僧来到西茜婆家门前化斋，《希尔与朗恰》中的朗恰也以印度教游方僧的身份来到希尔婆家门前化斋。

第四，当男主人公与女主人公的爱情得不到父母的同意，为了爱情，他们不顾世俗偏见，选择私奔。《希尔与朗恰》、《西茜与布奴》、《米尔扎与沙赫巴》、《阿德姆汗与德尔汗泥》四个故事都有男女主人公为爱情私奔的情节。

第五，大多数故事都是以悲剧为结局。如《希尔与朗恰》、《西茜与布奴》、《苏尼与玛奴瓦尔》、《阿德姆汗与德尔汗尼》、《米尔扎与沙赫巴》等讲的都是爱情故事，但是没有一个爱情得以成功。不是

男女双双为爱情而死，就是一个先离开人间，另一个则由于过分悲伤或忧郁也随之而去。

造成流传于巴基斯坦各民族的部分爱情故事具有很多同中见异的现象，而且雷同多于差异的原因有以下几点：

第一，文学母题的相似性。研究上述各民族故事的特点，比较以及他们之间的关系，我们可以看出《希尔与朗恰》、《苏尼与玛奴瓦尔》和《西茜与布奴》是来自同一母题的故事，而《阿德姆汗与德尔汗尼》、《苏尼与米哈尔》以及大多数情节相似或部分情节相似的故事都是"脱胎于同一母题"，或者属上述三个故事的"情节移植"。笔者翻阅了多种版本的旁遮普语、信德语、普什图和俾路支语的文学史，只有旁遮普文学史多次提到这些传说故事，如在《巴基斯坦文化》一书旁遮普文学一节中明确地记载："《希尔与朗恰》、《苏尼与玛奴瓦尔》、《西茜与布奴》、《米尔扎与沙哈巴》和《包伦·帕格德》是旁遮普语重要的和著名的传奇故事，其中《希尔与朗恰》流传最广"。另外，几个世纪来《希尔与朗恰》被不同时代的诗人用旁遮普语写成叙事诗，代代流传。如16世纪的沙·侯赛因(1536~1593年)、17世纪的苏尔坦·巴胡（1631~1691年）、布莱赫·沙（1680~1762年)、18世纪的瓦尔斯·沙(1750~？年)以及19世纪的哈西姆，至今日仍有人对他们进行专门的研究。这一点在其他语言的文学史中很少见到。只有信德语文学史中提到有诗人以《西茜与布奴》为题创作了神秘主义诗歌。相反，"一些伊朗和旁遮普的传说故事被吸收进普什图语中，多以诗歌的形式吟唱。如《希伦与佛尔亚德》、《莱拉与麦杰侬》、《瓦茂格与阿兹拉》、《鹦鹉的故事》、《阿里夫莱拉》、《希尔与朗恰》、《苏尼与玛奴瓦尔》、《西茜与布奴》、《鹦鹉与斑鸠》等等"[1]。

---

① 阿斯拉姆·佩尔维兹：《旁遮普的文学和文化》，拉合尔书社，1994年，第97页。

民间文学的发展受社会文化、经济水平和宗教观念等多重因素的影响。从各民族所处的地理位置、民族发展的进程、文化传统看,旁遮普民族和信德民族居住在印度河畔,尤其是旁遮普地区属于五河流域。开阔的平原,充足的灌溉资源,温暖的气候,使旁遮普人早于帕坦族和俾路支族脱离游牧生活,进入农业社会,并在生产力发展的基础上较早地由部落社会进入封建社会。《希尔与朗恰》涉及到的羌格和《苏尼与玛奴瓦尔》中的苏尼出生地古吉拉都在旁遮普省内,《西茜与布奴》中提到的盆布尔在信德地区,这些地区都处于当时较发达的农耕社会。故事中叙述的16世纪安定的生活和繁荣的商品交易活动,都是社会进步的缩影。"......讲述故事是旁遮普人民的爱好,在寒冷的冬季,妇女、男人和孩子围成圈,坐在篝火边,身上裹着毯子;如果在夏季,就坐在露天地里听故事。......每个村里都有故事员,他们叙述故事的方式十分具有戏剧性。只要故事没讲完,孩子们就不睡。有时整个晚上都在讲,还有时故事连着故事,需要几个晚上。"[①]而同一时期的西北边境地区和俾路支地区仍处在部落社会,战争和分散的游牧生活使他们很难聚在一起。更重要的是故事的风格,旁遮普族爱情传说故事充满了抒情、浪漫和缠绵,西北边境和俾路支斯坦两地区的故事是男人的故事,充满了部落文化的气息。

由此我们有理由说《希尔与朗恰》、《苏尼与玛奴瓦尔》、《西茜与布奴》是旁遮普族和信德族故事,其中《希尔与朗恰》和《苏尼与玛奴瓦尔》很可能来自旁遮普的民间传说故事,而《西茜和布奴》是信德族的民间故事。

有必要说明的是。即便本文对以上三个故事进行了追根溯源的分析,但我们要为哪个故事寻找确切的根源,把它归为某一发源

① 谢赫·穆罕默德·阿格拉姆编:《巴基斯坦文化》,卡拉奇,第259页。

地，那是不切合实际，也难以办到的。从历史的角度看，旁遮普的某些地区曾属于信德省，因此这些相似的故事也可能从一个地方传到另一个地方，经过加工之后，又传回来。流传于旁遮普和信德地区的同一母题的故事在局部上的不同也许就是这个原因。

第二，各民族间的邻居、杂居、相互交往、民族迁徙和商贸活动等传播了这些故事。这些故事是如何传到帕坦人和俾路支人那里？从地理位置看，旁遮普省的西北部与西北边境省接壤，南部与信德省接壤，西南部毗邻俾路支，东部与印度相望。信德省的大部分地区与俾路支斯坦接壤，因此一些地区各民族杂居的情况很多，他们免不了要交往，互相渗透，互相融合，结果产生很多相似点。另外，帕坦族和俾路支族的一些部落迁徙很频繁，他们时常从一地区迁徙到另一地区，与当地的居民生活在一起，甚至融入另一民族中。商贸活动也是一个重要的因素，我们可以从故事中看到，很多男主人公是帕坦人和俾路支人，他们或是因为经商巧遇女主人公，或是以经商为借口寻找女主人公。这反映了历史上旁遮普地区与这些边远地区间贸易往来很频繁。西北边境地区和俾路支斯坦地区的特殊地理环境，使牧业成为当时民族的重要经济形式，商人把这两个地区盛产的皮毛、毛织品、少量的干鲜果品和玉制品，以及从阿富汗、伊朗和阿拉伯买入的香料等物品带到旁遮普和西德地区进行交易。在交通和信息还十分落后的封闭时代，这些来往于各地的商人不仅会把自己家乡的特产带给外族人，把家乡的社会风俗和文化传播出去，还会把各地的特产带回家乡。如《西茜与布奴》是这样描写的："那时，从甘吉和马格兰[①]到塔塔[②]去的商旅队……他们都知道这个城市有一个容貌秀丽的姑娘，并把这个消息传到甘吉和马格兰。马格兰王子布奴听说西茜的美貌后，便打定主意要亲眼

① 甘吉和马格兰现位于巴基斯坦的俾路支省内。
② 塔塔地区位于巴基斯坦的卡拉奇附近。

看看。他和弟弟扮成商人，带着一些香料来到宾玖瓦尔城。”[①]《苏尼与玛奴瓦尔》的男主角玛努瓦尔的父亲是大商人，住在历史名城布哈拉的伯尔赫区。他的商贸活动广及“印度斯坦、阿富汗、伊朗以及其他地区”[②]。玛努瓦尔成年后继承父业，也到外地做买卖。当他来到古吉拉特城里时，听说城里有个远近闻名的美貌姑娘，其父经营陶器，于是他便以卖陶器罐为名前去相看。可见当时中亚的一些国家与印度的贸易往来十分频繁，这就是为什么这些民族爱情传奇故事多涉及到中亚的一些地区的缘故。

第三，信徒的传教活动有利于爱情传奇故事在各民族之间的传播。苏非来到印度后，看到流传于民间的传奇故事很有感染力，于是，他们就以这些百姓喜闻乐见的故事为题材进行宗教传播活动。他们把爱情传奇故事中的女主角比喻自己，把男主角比喻真主。把每一个爱情传奇故事所表达的男女主角渴望相见的情感，看作是苏非渴望与真主合一的期盼。如《希尔与朗恰》是流传最广的故事，苏非把朗恰比喻真主，把希尔比喻苏非，借以表达苏非对与真主诚挚的渴望。很多苏非诗人以此为题撰写表示对真主挚爱的神秘主义诗歌。

苏非借用民间爱情故事，既传播了苏非派神秘主义思想，又得到百姓的认可。苏非还有外出云游和传教的传统，据史料记载，最早来到印度的苏非胡吉伟利首先在旁遮普的拉合尔进行宗教传播活动，随之印度苏非派逐渐形成，先后有几个大的教团在印度建立。无论哪一派苏非，是大师还是一般苏非，几乎都有宗教云游的经历。他们去的地方很多，遍布西亚、中亚以及印度全国各地。中世

---

① 孔菊兰，唐孟生译：《巴基斯坦民间故事》，辽宁少儿出版社，2001年5月，第198页。

② 谢非·阿吉尔：《巴基斯坦民间传说》，巴基斯坦民族语言机构，1997年，第38页。

纪时，中亚伊斯兰教神秘主义派别有一个发祥地，很多中亚苏非途经阿富汗、伊朗来到印度，传播神秘主义教义，还有很多大师从印度出发，经阿富汗，去伊朗拜访苏非大师，而巴基斯坦的西北地区和俾路支斯坦地区正是这些大师往来的必经之路。另外，还有很多大师的弟子学成之后被派往那些偏远的地区传教，其中包括西北地区和俾路支斯坦地区。通过苏非，这些民间爱情传奇故事传播到各地，并为当地人所接受。由于他们首先把这些民间口传文学引入文学创作，使各民族文学开始创立新的篇章。可以说，各民族的文学都始于苏非文学，而爱情传奇故事又是它们的主题。

第四，各民族的民间文学有一些相似点并非互相影响，而是各民族在社会发展阶段上具有共同的社会生活、劳动生活、婚姻生活以及共同的宗教信仰，相同的价值观和审美观。

巴基斯坦的四个主要民族都信仰伊斯兰教，这就为故事的传播创造了有利的条件。在宗教盛行的中世纪，这些主要情节、主要思想都离不开伊斯兰教思想观念的故事很容易被信仰伊斯兰教的人们接受。比如几乎所有的故事都宣扬宿命论。按照伊斯兰教的六大基本信仰的教义，信世间的一切事物均由真主前定（简称“信前定”）是其中的一大信仰。伊斯兰教认为真主创造了一切，一切自然现象和社会现象都是真主预先安排好的，这就是所谓的“前定”。按照这一教义来看，巴基斯坦民间爱情传奇故事的结尾就可以理解为什么都是悲剧性的。

上面我们分析了故事的雷同想象，那么如何看待故事的同中见异现象呢？根据民间文学的原理，故事的同中见异现象在一个民族接受另一民族的故事中是常见的，通常是对别族的文学作某种改写、再创造，使它本民族化。当然，各民族民间文学的相互借鉴、相互学习、相互影响都是有条件的，各民族都是立足本民族的需要，按照本民族的社会生活、心理诉求、理想愿望来吸收其他民族

的文学影响，使之符合本民族的“口味”，具有本民族的特色。因此，如果说心理因素、经济、文化能产生相同和相似的故事，反过来这些因素也同样能产生不同的故事。由此，我们不能简单生硬地模仿和抄袭另一民族的文学艺术。最简单的原因是旁遮普人的居住环境、社会结构和文化背景与帕坦人和俾路支人有很大不同，他们的心理素质也不同，如果这些故事叙说的还是旁遮普的社会环境和人物性格，那就难以在帕坦人和俾路支人中流传。

区别于这四大民族的爱情传奇故事的是，巴基斯坦少数民族的爱情传奇故事有自己的特点，这些特点有时与四大民族的民间文学截然不同。

第三节　爱情传奇故事的艺术特色

作为巴基斯坦民间故事的一种特殊形式，爱情传奇故事在表现形式上有其独特的艺术特色。

首先，文学性是爱情传奇故事的一大特色。爱情传奇故事源于民间，又流传于民间。经人们之耳闻口传，虽然有很大的虚构成分，但并没有脱离现实，故事中的人物往往是在实有人物的基础上的再塑造。在长期流传和不断丰富中，人物性格更加鲜明突出，逐渐成为完美的典型人物。爱情传奇故事《希尔和朗恰》的演变过程正是人民群众对其进行文学加工，使之不断完善的典型。最早的传说素材十分简单，据说旁遮普有一部落的姑娘被另一部落抢走，为此两个部落发生战争。就这么一个素材，经过长期的流传，演变成一段爱情悲剧故事。在传说中融入了反封建礼教的思想，劳动人民借此来表达对这种社会现象的不满。《哈尼和姆利德》的原始素材是姆利德在一次部落头人的聚会上，为了表明自己的诚信，当即许诺把未婚妻送给别人。后来在发展成爱情传奇故事的过程中，演变成

他痛苦万分，去了麦加，哈尼每天以泪洗面。结局是姆利德和哈尼骑着一头白色的骆驼消失了。古代，帕坦人社会中妇女的地位非常低下，被家人和丈夫随意转送、买卖并不鲜见。这些受害的妇女早已没有了痛苦，有的只是麻木。但这并不意味着她们没有想法，《哈尼和姆利德》的故事恰恰说明了这一点。人们在流传中不断改编故事，一方面表达了对这种顽固、落后文化习俗的不满，另一方面揭露了封建势力的堕落与残忍。

其次，就是故事的传奇性。巴基斯坦爱情传奇故事有浓郁的传奇色彩，为了达到“奇”，虚构、夸张、渲染、巧合等是作品常使用的表现手法。故事《西茜与布奴》中，为了躲避邪恶牧羊人的纠缠，她“乞求真主保佑自己的贞操，这时，天空电闪雷鸣，霎时间，她脚下的地裂开了，西茜被埋了进去，只有披巾的一小角还露在外边……布奴看见西茜的披巾，痛不余生，举手祈祷，求真主把他和西茜埋在一起，真主接受了他的祈祷，埋西茜的地方再次裂开，把布奴也埋了进去”。而故事《苏尼与米哈尔》中，米哈尔的小母牛经苏非圣徒之手，立即流出牛奶，苏尼也因喝了一杯苏非圣贤剩的牛奶，从此鬼使神差地爱上了米哈尔。结婚后，为了每天能与心中的情人米哈尔相会，她每天晚上扶着一只瓷罐游过冰冷的河水，清晨用同样的办法游回来，甚至在渡河时她与坐在水面上的苏非信徒对过话。这里运用了巧合、夸张、幻想的表现手法，通过这些离奇的情节，使故事引人入胜，而且突出了真主和苏非的神秘性，表现了穆斯林群众“真主是万能的”、“真主保佑”的虔信信仰。

第四章　民间故事

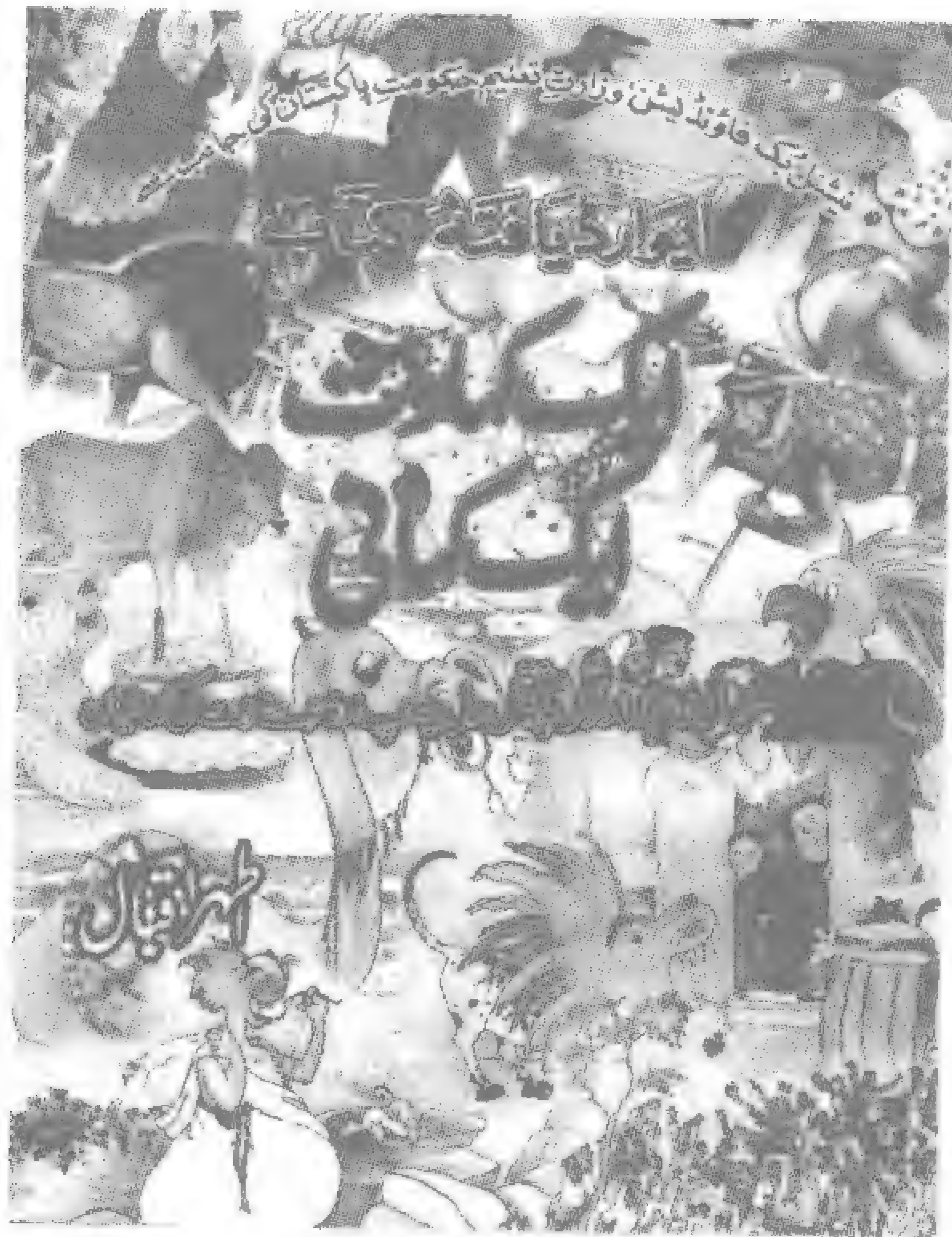
民间故事是人民群众在长期劳动生活中积累的文化财富，人民通过民间故事表达自己的喜怒哀乐、愿望和期盼。这些故事源于生活，从多方面反映了巴基斯坦人民的历史文化、社会生活、伦理道德、宗教信仰、审美观念等等，同时展示了广泛的社会内容，揭示了复杂的社会关系，给人以艺术的欣赏和美的享受。巴基斯坦民间故事可分为动物故事和寓言、魔法故事、生活故事、连环穿插式结构故事、幽默与笑话等。

第一节　动物故事与寓言

次大陆人民富有幻想和创造力，十分擅长以讲故事的方式来传达自己的思想。公元前800年时的婆罗门教经典《奥义书》，之后的史诗巨著《摩诃婆罗多》、《佛经的故事》、《五卷书》、《嘉言集》以及《鹦鹉故事七十则》中都有大量的动物故事，人们通过这些故事表达自己想要说的话。寓言故事多由动物故事和生活故事演变而来。现有的巴基斯坦寓言主要取之《五卷书》、《嘉言集》、《鹦鹉故事七十则》，而《鹦鹉故事七十则》的作者在编撰过程中吸取了《五卷书》和《嘉言集》的故事为己所用的事实是许多专家公认的。此外，19世纪整理出版的《比德·巴艾的故事》、《微光》、《旁遮普的故事》等又是融会了《五卷书》、《嘉言集》和《鹦鹉故事七十则》的许多故

事编撰而成的。以《比德·巴艾的故事》为例，书中多是动物故事和寓言，其中《仙鹤与鱼》、《贪婪的狐狸》、《狮子与豺狗》、《蛇与青蛙》、《强盗与聪明人》、《王子与鞋匠》、《苏里曼与仙鹤》等故事与《五卷书》、《鹦鹉故事七十则》的某些故事非常相似。《微光》的故事也多是动物故事，其中的《蛇与青蛙》、《猴子与乌龟》、《青蛙与老鼠》、《豺狗与狮子》、《乌鸦的故事》、《鸽子的故事》等与《五卷书》的故事很相似。当然，巴基斯坦寓言还有一部分与《伊索寓言》很相似，专家们认为，这是因为印度的《五卷书》曾传到希腊，之后又回传的缘故。

总之，巴基斯坦寓言融会了多种故事集的精华，后经过人们长时期的口传，才演变成今日的巴基斯坦寓言。巴基斯坦寓言故事包括动物故事和人物故事两部分。


谚语故事新编

动物故事的寓言很多，这些故事把动物人格化，赋予它们人的特点，动物像人一样有思想感情，有喜怒哀乐。它们被描绘成既像人又像动物；既有人的性格，又有动物的习性。常出现的动物有鹦鹉、喜鹊、斑鸠、豺狗、老鼠、狮子、狐狸、山羊、乌鸦、兔子、猫、天鹅、仙鹤、青蛙、鱼、蚂蚁等等，凡是大自然中存在的动物，都有可能是故事的主角。在这些故事中，鸟兽虫鱼基本保持了原有的特性，如鹦鹉、八哥、斑鸠聪明，见识广，能言善辩；山羊、老鼠弱小和胆怯；豺狗机敏、灵巧，善于恶作剧；水牛倔强和勤劳；狮子和蟒蛇霸道等都被描绘得栩栩如生。故事通过这些动物的不同性格和习性展示了人类社会

关系的复杂，人间的世态炎凉，人的贪婪、人的愚昧无知、人的懒惰、人的精明、人的善良、人的智能和勇气等无不寓意其中。这些故事一般具有篇幅较短、情节简单、描写线条较粗、想象丰富、妙趣横生、生动形象、哲理性强等特点。可分以下几种类型：

机智勇敢型 豺狗是所有动物中最机敏、狡诈的动物，它常常作弄狮子、狼等凶残的食肉动物，同时它富有同情心，解救一些弱小动物，包括人。《豺狗作弄了狮子》中，一只狮子落入陷阱，被路过的婆罗门救出。狮子一出陷阱立即扑向婆罗门，要吃他。豺狗运用计谋，把狮子重新关进笼子里，救了婆罗门的命。《猴子、狮子和豺狗》中，狮子想霸占豺狗的洞穴，母豺狗运用智慧赶跑了狮子，但愚蠢的猴子为了帮助狮子把自己的尾巴与狮子的尾巴绑在一起。当狮子听见震耳欲聋的爆竹声后，吓得魂飞魄散，撒腿就跑，结果绑在它尾巴上的猴子被拖死了。此外，鹦鹉和八哥常以聪明机敏的形象出现在故事中。《巴基斯坦鹦鹉的故事》就讲述了鹦鹉运用计谋战胜了企图置它于死地的皇后。《八哥和饺子的故事》中的八哥战胜了心狠手辣的国王。

团结力量型 这种类型的故事不仅很多，而且主题鲜明。如《团结起来力量大》说的是一群小鸟陷入猎人布设的网中，但是它们没有气馁，而是一起鼓足了劲，带着网飞了起来，逃出魔掌。《团结就有力量》从反面讲了不团结的危害。有两头牛相处很好，它们一块儿觅食、一块儿对付大动物，谁也不敢欺负它们。后来它们之间出现了矛盾，当狮子进攻其中一头牛时，另一头不仅不去帮助，反而幸灾乐祸。狮子咬死一头牛，接着又向一头牛发起进攻，结果它们都成了狮子的美餐。《小蚂蚁战胜大蟒蛇》说的是一条大蟒蛇到处横行霸道，欺负弱小动物。它根本没有把小蚂蚁放在眼里，但到头来成了小蚂蚁的盘中餐。这些故事都说明一个道理——团结就是力量，看似弱小的动物只要团结起来，就能战胜比它们大得多

的动物；反之，就像两头产生了矛盾的牛一样，面对比自己强大的敌人，势单力薄，必遭失败。

骄傲自大型　这类故事有《大树与芦苇》、《盛气凌人》、《火炭与气球》、《不要骄傲》、《骄者必败》、《骄傲的青蛙》、《油灯》等。《骄傲的青蛙》中，一只青蛙十分骄傲，想与气球比谁大，结果鼓破了肚皮。《大树与芦苇》中，橡树经常耻笑芦苇不如它坚挺、结实。一天，狂风突起，刮得橡树折枝断干。芦苇虽然也被吹到，匍匐于地，但大风过去，又挺立而起。《油灯》中，油灯自视高明，然而在风面前它也得低头认输。以上几个故事讲的是骄者必败，青蛙、火炭、大树、油灯都自视清高，夜郎自大，结果都没有逃脱失败的命运。故事讲述的现象在人类社会生活中并不少见，有的人有一点长处就觉得不可一世，其实骄傲正是无知的表现，聪明人总是含而不露，就像饱含鼓胀麦粒的麦穗一样，它们臻于成熟，谦虚地低着头，不露锋芒。骄傲来自虚荣心，又必然产生嫉妒，因此骄傲的危害极大。巴尔扎克说过：自满、高傲自大和轻信是人生三大暗礁。可见人之不幸，莫过于自大。

虚荣心型　这一类型的故事有《虚伪与谎言》、《狼的歌声》、《狐狸与乌鸦》、《虚荣心要不得》等。在《狼的歌声》和《狐狸与乌鸦》中，狼和乌鸦听信了羊和狐狸的奉承，丢失了到嘴的食物。《虚荣心要不得》讲的是乌鸦自觉长得丑陋，想把自己的模样变得与孔雀一样。于是，乌鸦拔掉浑身的黑色羽毛，插上孔雀的漂亮羽毛。插着孔雀羽毛的乌鸦来到孔雀中间，孔雀群起而攻之；它回到乌鸦中间，乌鸦也把它拒之门外。《虚伪与谎言》中，猫头鹰和老鹰是一对好朋友，老鹰问猫头鹰孩子的长相，目的是觅食时不要伤着它们。虚伪的猫头鹰对老鹰说，它的孩子个个长得非常漂亮。不久，老鹰在觅食时看见几个长相丑陋的小鸟，就放心大胆地吃了，岂料正是猫头鹰的孩子。猫头鹰发现老鹰吃了自己的孩子，气势汹汹地要找老

鹰，其他鸟儿对猫头鹰说："这只怪你自己，如果你说实话，老鹰就不会吃了你的孩子。"以上几个故事借用动物批评了那些喜欢阿谀奉承的人，指出了它的危害性。一个人喜欢阿谀奉承的主要原因是虚荣心，有了虚荣心，就容易生活在表面和虚伪之中，忘掉真实的自我。阿谀奉承和虚荣心是一对孪生姐妹，应该严加防范。

深思熟虑型 这类故事以《森林之王生病了》、《三思而行》、《想想后果再做》等具有代表性。《森林之王生病了》讲的是，狐狸发现所有进入洞穴探望生病狮子的动物都是有去无回。于是，它思量再三后，在洞口问候狮子，使自己免遭厄运。《三思而行》中的老鼠从罐子底部的一个小洞钻入罐子，偷吃豆子。由于吃得太多，膨胀的身体怎么也钻不出进来的小洞。《想想后果再做》中的青蛙跳进一口接近干枯的水井，万万没想到井水很快枯干，它怎么也跳不出来。三个故事告诫人们遇事要开动脑筋，三思而后行，这样可以避免不必要的损失。许多时候我们缺乏周密思考，鲁莽行事，结果得到的只有遗憾、后悔。

狡诈欺骗型 《披着羊皮的狼》、《假的就是假的》、《小聪明要不得》、《欺骗不能持久》等都属于这类故事。《披着羊皮的狼》讲的是狼披羊皮冒充羊；《假的就是假的》讲的是一只毛驴把虎皮披在身上吓唬其他动物；《小聪明要不得》中的毛驴为了省力，多次在过河时故意摔倒；《欺骗不能持久》说的是猫为了逮到更多老鼠，竟然钻入面粉中，沾一身面粉掩盖原貌。在这些故事中，无论是狼披羊皮还是毛驴披虎皮，都只能是一时掩人耳目，原形总有一天要暴露。猫用面粉伪装自己，多逮了几只老鼠，但很快就被老鼠识破。毛驴故意摔倒在河里，背上驮的东西被大水冲走，它得到暂时的轻松。后来它故伎重演，被主人识破。主人为了惩罚它，让它驮沙子，它又假装摔倒。但主人没有丢弃湿了的沙子，让它继续驮着。湿沙子的重量远比干的重，毛驴落了个聪明反被聪明误的下场。故事告

诉人们,虚假的东西不可能持久这一真理。人类社会崇尚真实的事与物,而鄙视虚假的一切。因为真实给人的是真诚与信任,是人类美好的情操;虚假给人的是谎言与欺骗,必然会遭到鄙弃和厌恶。

争吵与友谊型 这种类型的故事主要出现在《印度的道德》里。故事围绕着“友谊”、“与朋友分手”、“争吵的胜负”和“争吵过后的讲和”这些主题展开。在“友谊”中,通过连环穿插式结构,把八个故事串联在一起,告知人们友谊在人们生活中比不可缺少,友谊可以使人走出困境,可以化险为夷,但是不要轻信虚假的友谊,一旦上当,就会酿成大祸。

还有很多情节比较复杂、含义丰富的故事,比如《人与蛇》,故事是这样开始的:一个人骑着骆驼进入一片森林,他看见森林里燃起了大火,有一条黑蛇被困在大火里,它惊恐地不知道向何处逃生。骑驼人是个心地善良的人,他心想:“虽然蛇是人类的敌人,但在这种情况下,不救它是违背做人的良知。”想到这里,他用绳子系着一个布袋一头抛到蛇跟前,蛇趁机钻了进去。骑驼人连同袋子一起把蛇拉出火海。看到蛇钻出布袋,骑驼人对蛇说:“这儿烧不着你,你想去哪儿就走吧。”蛇说:“不吃你和骆驼我是不能走的,你不知道我是你的敌人吗,说吧!我先咬你呢还是你的骆驼?”这时骑驼人害怕起来。他说:“哎,我对你这样好,奇怪的是你却要恩将仇报!”

蛇说:“在人的信仰里善意的奖励是邪恶,如果我为你的善意而作出了恶意的举动,并不奇怪。”骑驼人说:“这简直是颠倒黑白,人类总是以德报怨的。”蛇说:“那好,你问一下别人吧。”远处有一头水牛正在吃草,骑驼人走到水牛跟前对它说:“哎,水牛,你给评评理,善意的回报是恶意,这对吗?”水牛说:“你们人就是这样认为的,如果有人做善意之举,他得到的总是恶报。我曾是一个人的财产,我每年都为他产仔,我产的奶使他家富得流油。如今我老了,牙

齿松动了,犄角也没了,乳房干瘪……他不要我了。油菜籽饼、棉籽都不给我吃,我只好在这荒野里找点吃的。那个人昨天还来了,看了我的身体他不怀好意,要把我卖给一个屠宰厂,要宰我卖肉。你说善意换来的不是恶意又什么? ”

蛇听此言,要立即咬骑驼人,骑驼人说:“按照教义,一个证人的证言不能算数,不能按照一个证人的证言决断。”蛇往四处看了一下,除了一棵树外,四周空荡荡的。“我们去问一下这棵树,看它是怎么说的? ”他们来到树跟前,对大树说:“哎,大树,说实话,善意得到好报还是恶报? ” 树说:“我看到有些人对待善意的态度是恶报,劳累的旅行者在炎热的阳光下来到我的树荫下,得到休息。但是我得到的回报是,大树干被砍断,锯成木板和木桩,小树枝做成拐杖,而且,在砍断所有的树枝后,坐在我的树荫下,人就是这样感谢我。”听到这里,蛇说:“怎样,没有理由了吧? ”骑驼人说:“你再等一会儿,让我问第三个人,如果结果还是这样,那我就没办法了,你愿怎样就怎样。”突然,一只狐狸出现在他们的眼前,还没等问它,它就说话了:“哎,亲爱的人,你为什么装作一无所知的样子,难道善意得到的不是恶意吗? 你对这条黑蛇做了什么善事? ”骑驼人说:“我把它从火海里救出来。”狐狸说:“你为什么要说谎呢? ”蛇忍不住说:“他说得对。”狐狸说:“我怎么能相信这是真的呢? ”骑驼人说:“我把绳子扎在布袋上,然后扔进火海,它钻进去后,我把布袋拉出来。”狐狸说:“这么小的布袋怎能容下这么大的一条蛇! 只有当我亲眼看见蛇钻进布袋,我才相信,才能作证。”蛇以为狐狸在替自己说话,立即钻进布袋里。见此,狐狸立即说:“敌人上当了,不要给他机会,否则灾难就要落在你头上了。”骑驼人立即提起布袋猛地朝地下摔去,蛇头被摔得粉碎。

从这则寓言里我们可以得到两个启示,第一,人要有是非观,分清敌我;敌人或野兽的本性不能变;第二,人类对动物的残害,才

导致动物对人类的报复。人救了蛇，蛇要吃人的故事流传很广，一般情节比较简单，但这个寓言在中间插上一个情节，使人悟出，人不仅要记住野兽的本性不能改变，而且要爱护动物，否则人就会自食其果。

上面是以动物为角色，在动物世界展开的故事，而以人与动物为角色的故事，其特点大致与之相似。即篇幅短小、情节简练、想象丰富、故事生动、哲理明了等。其类型也基本相同，也可分“贪得无厌”、“骄傲自大”、“团结的力量”、“是非不清”等几种。其中以贪得无厌内容的故事为最多。对物质的渴求是人类生存的需要，如果为了满足自己的欲望，伤害别人和违反自然规律，这就叫做贪婪。《贪得无厌的下场》、《贪婪的下场》、《猎人的贪欲》等故事就是讽刺这种现象的。《贪得无厌的下场》讲的是，有一个人养了一只鸭子，一只每天能产一只金蛋的鸭子。养鸭人视这只鸭子为聚宝盆，十分得意。一天，养鸭人突发奇想，决定杀鸭取出所有金蛋。结果鸭子杀了，一个金蛋也没得到。《贪婪的下场》讲的是，有一个老婆婆养了一只大母鸡，大母鸡每天产一个蛋。为了让大母鸡能产更多蛋，老婆婆加倍给鸡喂饲料。大母鸡越吃越肥，慢慢地由一天产一个蛋，变成三天产一个蛋，最后干脆一个蛋也不产了。这就应了俗话所说的：贪得无厌到头来只能落个竹篮打水一场空的下场。《猎人的贪欲》说的是一个猎人捕到一只孔雀，青蛙为搭救孔雀，从河里衔出一颗红宝石作为交换条件。贪心的猎人要求青蛙从河里再找出一颗红宝石才肯放孔雀。青蛙答应了猎人的要求，条件是先放了孔雀。贪婪的猎人同意了，结果青蛙再也没有露出水面，而这时孔雀已飞远。以上故事告诫人们，贪心不足要不得，贪得无厌的结果只会什么也得不到。另外，故事从另一侧面提醒人们要尊重客观规律，那种宰鸭取蛋以及催蛋的做法都是违背自然规律的，其结果必然事与愿违，适得其反。

此外，还有一些反映人们落后意识的生活故事，也有寓言故事的特点，很有教育意义。如《把握机会》、《水火不容》、《远离假朋友》、《吵架的结果》、《想入非非》、《谎言不能长久》、《耍小心眼的结果》等。《父子骑驴》中，父子两人骑驴赶集，父亲先骑上驴，儿子在前边牵着驴。一个人看见了，说："老子骑驴，让儿子走路？"父亲听后，对儿子说："他说得对，你累了吧，换你骑吧。"过了一会儿，听见迎面走来的人说："这个傻儿子，老子走路，他骑驴！"听罢，父亲让儿子下来，俩人一起走路。走一会儿，又听见有人说："这两个傻瓜，有驴不骑，自己走。"听罢，父子两人一起骑上驴。这时又听见有人说："他们也太狠心了，两人骑一头驴。"父子俩不知如何是好，只好把驴绑在一根木棒上抬着走。过一条河时，驴害怕，四蹄猛蹬，结果落到河里淹死了。父亲说："我们这样做有人指责，那样做有人说不对，到头来我们白白失去一头驴。"故事说，做一件事让世界上的人都满意是不可能的。做事要有自己的主张，否则就会左右摇摆，迷失方向。《想象中的抓饭》讲述了一个卖牛奶的小女孩，顶着一罐牛奶去城里卖。她边走边自言自语地说："我卖了牛奶买鸡蛋，鸡蛋孵小鸡，小鸡长大后生蛋，卖了鸡蛋买山羊，山羊产小羊，羊长大了，卖了山羊再买牛，然后用卖牛的钱盖豪华的宫殿，穿绫锣绸缎。王子向我求婚，我不同意。"说到这里她使劲地摆了一下脑袋，奶罐随着头的摆动摔到地上，牛奶洒了一地，女孩的幻想成了泡影。故事在提醒那些沉醉于幻想的人，想象并不是坏事，但要切合实际，那种脱离实际的凭空幻想是要不得的，到头来只会竹篮打水一场空。只有把幻想同实践结合起来，脚踏实地劳动和耕耘，才能使想象变为现实。

这些故事尽管有些夸张，但寓意深刻，很有教育意义。当然有的也有一些糟粕成分，需要予以剔除或给予新的诠释。

第二节 魔法故事

巴基斯坦魔法故事充满幻想、浪漫和神奇色彩，善良、虔诚的公主、英俊潇洒的王子、会飞的仙女、魔法无边的魔鬼等是故事的主角。在这些魔法故事中，人们通过幻想，把自己的道德观念注入其中。好人、善良人、道德高尚的人或者遭受不幸的人，通常得到仙女、有灵性的动物的帮助，或借助宝物、咒语的魔力，战胜强大、凶残的敌人。那些伤天害理、凶残的坏人或卑鄙小人的下场是可鄙的，遭到人们的唾弃。魔法故事篇幅长，情节曲折，变化多端。故事套故事的叙述是最常用的表现手法。

"伊斯兰教的核心是信宿命论"[1]，照此说，人的富贵贫贱、生死祸福都是真主意志的表现，任何人都不可能改变，因此信天命就成为每一个穆斯林的信条。也就不难理解，巴基斯坦魔法故事以命运为题材的很多。在《巴基斯坦民间故事》[2]中，以命运为主题的故事就占多数。如《智能与命运》、《命运》、《命运与计谋》、《命运由人来掌握》、《真主的恩赐》、《三个问题》、《哥哥与弟弟》等。这些故事的主题思想是相信命运的安排，相信今生的一切，自己的命运以及旦夕祸福都是前世所定，是不以人们的意志为转移的。在这种情况下，即便如何努力也无济于事。这类故事讲的大多是王子、公主的故事。他们因某种原因独自闯入深山老林或渺无人烟的荒野，经历无数磨难，在真主的暗中帮助下，成为另一个国家的国王或富翁，过上幸福美满的生活。《真主的恩赐》、《伯噶瓦丽奇花》、《聪明的公主》等都属于这一类型故事。如《真主的恩赐》讲述一个国王，他有七个女儿。一天，国王让女儿们来回答是谁养育了她们，并给了她

① 《马克思恩格斯全集》，第9卷，第463页。

② 唐孟生、孔菊兰编译：《巴基斯坦民间故事》，辽宁儿童出版社，2001年。

们幸福。六个女儿的回答都是父亲,国王大喜。但是,唯独小女七公主说,幸福是真主赐予的。国王大怒,让人把七公主撵出宫,抛弃在荒山野林。不幸的公主遇到一位叫做赛里姆的年轻男子。赛里姆在森林找到许多宝石，这些宝石是一个遭魔鬼抢劫的仙女的鲜血凝结而成的。七公主和赛里姆帮助仙女战胜了魔鬼,逃出险境。后来,森林附近的国王得知赛里姆身边有两位美女,便起了歹心。宰相出谋划策,以杀害赛里姆,霸占两美女。但仙女利用自己的魔力,化险为夷,并把狡诈的宰相送入地狱。七公主胜利回到自己的国家,她的父王惭愧不已,验证了当初女儿的回答是正确的。也就是说:幸福是真主赐予的。故事女主人公是一位柔弱虔诚的穆斯林信徒,她相信世界上的一切都是真主造物的结果，因此在她的心目中任何人都不能与真主相比拟,哪怕是生她养她的父王,即便遭到被赶出家门的惩罚，她也义无反顾地坚信自己的信念，并通过自己的努力,用事实教育了固执的父亲,表现极强的伊斯兰教思想。

不过,巴基斯坦魔法故事中还有相当多的同命运抗争的故事。这些故事讲的虽然是命运,但其主题思想是,真主给你安排的命运虽然很好,如果不珍惜,不争取,命运之神仍然会离你而去。《智能与命运》中,智慧与命运双方为了谁的本事大而争执不休,谁也说服不了对方。最后,它们决定在一个贫穷的牧羊人身上进行检验。说来也巧,一个国王要采用旋转“久丽”①的方式选婿,最后命运让“久丽”停在牧羊人面前,牧羊人成为国王的女婿。新婚之夜公主发现选来的女婿十分呆傻，吃饭像羊吃草，便命宰相把他拖出去绞死。此时,命运束手无策,而智慧显身,进入牧羊人的大脑。顿时,牧羊人就有了灵感,说起话来判若两人,并得到公主的爱慕。这样,智慧便使牧羊人即将失去的幸福又回到身边。在《命运》中,哥哥弟弟

① 一种类似陀螺的东西,转到谁的身边,机会就属于谁。

的命运截然不同，哥哥富有，弟弟贫穷。弟弟出去寻找自己的命运，老虎、大鱼、大树都求他帮助问一下自己的命运。回来的路上，他一一回答了它们问题。为了感激他，大鱼要把宝石送给他，他不要，说他已找回了命运，不需要宝石；大树要感谢他，把埋藏在树下的七件宝物送给他，他仍说他有命运相伴，什么也不需要。但是当他告诉老虎，你只要吃了一个愚人的大脑，就会康复时，命运竟让老虎吃了他。还有《命运与计谋》和《命运由自己来掌握》等故事都是在伊斯兰教的“相信命运”的大背景下展开的，故事告诫人们，人的命运固然很重要，但需要自强不息、同命运抗争的精神，一个人有好的运气，但不能过于依赖，不珍惜它，就会得而复失。因此命运不是唯一和万能的。

“善”和“恶”这一对矛盾自有阶级社会以来就是人们谈论的话题，人们崇尚“善”，摒弃“恶”。在古代，善恶成为辨别“好人”与“坏人”的标准。《哥哥与弟弟》讲的是父母去世后，哥俩相依为命，自从哥哥娶了个心狠手辣的媳妇后，变得六亲不认，甚至参与了残害弟弟的罪恶计划。一次，哥哥带弟弟去很远的山上砍柴，以找食物为名扔下弟弟。深夜弟弟在朦胧中听见了蛇、老鼠和豺狗的对话，知道了几个秘密：大树下埋了很多金币，由蛇守护着；国王的女儿肚子痛是因为她的肚子里有一条蛇，只要把她倒挂起来，蛇就会自己从嘴里爬出来；附近的水塘能治愈伤口。当天晚上哥哥把弟弟砍得遍体鳞伤。弟弟爬进水塘，立即痊愈。接着，他在大树下挖出一些金币，来到皇宫治好了公主的病。作为回报，国王把公主嫁给了他。之后，弟弟带人把宝藏挖出来赈济百姓。哥哥和嫂子也来了，弟弟原谅了他们，但他们却贼心不死，也去荒野挖掘财宝，结果被蛇咬死。《农夫和牛》讲述继母折磨和残害前妻的儿子，而一头老牛帮助了这个年幼的孩子，还帮助他得到公主的爱。在《纺车的歌》中，奸诈险恶的婆罗门把妻子变成一头黄牛，又娶了

一个老婆。这个老婆对前妻的女儿拉纳十分凶恶,对自己的女儿毕丽百般呵护。拉纳得到王子的爱,继母和毕丽十分妒忌。她们设计把拉纳推进河里淹死后,毕丽冒充拉纳被识破。最后拉钠和王子重新相聚。这些故事童话色彩很浓,揭露了人性中自私、残忍的一面。那些为了满足自己的私利,不惜伤害别人、甚至自己亲人的人最终得到了报应。故事的结局总是好人得到好报,表现了人民的良好愿望。

我们介绍巴基斯坦的魔法故事,不能不提到几部非常有影响的长篇魔法故事,如《哈狄姆·达伊》、《爱的信仰》、《奇闻逸事》、《米尔·赫姆扎》等,其中以《哈狄姆·达伊》为最著名。

《哈狄姆·达伊》原来是一个阿拉伯地区的传说故事,由波斯传入印度。故事中的哈狄姆是一位也门王子。他虔诚、慷慨、无私、无畏,是穆斯林的楷模。他的故事在伊斯兰世界广为流传,在次大陆有两个文本,即海德尔·伯赫西·海德利编译的《诗会的点缀》和维卡尔·阿兹姆编撰的《哈狄姆·达伊》,后者是前者的缩写本。在《哈狄姆·达伊》中,哈狄姆·塔伊遇见一位为爱情苦恼的花剌子模王子,因为他所钟情的姑娘哈桑·巴努提出七个难题,如果他得不到问题的答案,姑娘就不答应嫁给他。哈狄姆·塔伊慷慨、热心,答应为这个青年去寻找答案。寻找答案的路上,他遇到很多困难和危险,几次险些被野兽吞噬。尽管如此,只要有人或者动物需要帮助,他都义无反顾,甚至割自己的肉喂狼,滴血给小狐狸喝。他在帮助别人的时候,也得到过别人的帮助。他跋山涉水、入虎穴、蹈火海,穿越人迹杳然、飞鸟罕至的大荒漠。历经十年七个月零九天,发现了老人与凌波仙子之间的秘密,解决了哈桑·巴努公主出的难题,使男青年娶到如意的姑娘。故事贯穿着许多神话故事,仙女、魔鬼、妖孽连篇,美人鱼、人面孔雀身、象蹄虎爪的非人非动物的怪物比比皆是。哈狄姆·达伊同它们打交道,穿梭在人和神的世界里。故事

的主题思想明确，即通过哈狄姆·达伊的故事告诉人们，为别人做好事、为别人忍受痛苦、做善良诚实的人，总归能得到好报，做坏事会自食其果。同时告诉教徒，要相信真主的威力，真主会使一切不可能变为可能，真主会在任何情况下给信徒提供食物、给以帮助，为真主牺牲的人可以永生，为真主而死，虽死如生，要相信真主安排的命运，只要有毅力一切困难都可以克服，等等。《哈狄姆·达伊》的故事展现了中世纪宗教在社会中的绝对地位，力求说明社会和经济基础都是建立在宗教和道德基础之上。另外，《哈狄姆·达伊》故事中的男人被描绘得十分英俊，哈迪姆长相俊美、身材魁梧，受到女人的爱恋，而故事中的女人只是受到男人保护的对象。这个故事的另一个文本叫《诗会的点缀》，由海德尔·伯赫西·海德利编译。《诗会的点缀》与《哈狄姆·达伊》的主要情节基本相同，但后者以当时印度德里的社会风俗、生活方式、经济特点为背景。故事中，伊朗和印度王公的生活方式、谈吐举止、仪表服饰、饮食习惯等都描绘得栩栩如生，很明显，这些故事传入伊朗后，在流传中被添枝加叶，传入印度后又吸收了印度文化色彩。《哈狄姆·达伊》由许多独立的故事组成，其中在巴基斯坦流传最广的是《哈狄姆寻找大鸟蛋》、《哈狄姆与樵夫》等故事。

《爱的信仰》讲述王子达吉·玛鲁克的故事。达吉·玛鲁克的父亲双眼失明，五个儿子为治愈父亲双眼寻找伯噶瓦丽奇花。大儿子、二儿子、三儿子、四儿子都生性懦弱、贪图享乐，很快花光了所带的钱财，沦为乞丐。五儿子达吉·玛鲁克有勇有谋，他借助妖怪的魔力，趁护花神熟睡之机拿走了伯噶



花神伯噶瓦丽



瓦丽奇花，还娶了两个美丽的妻子。但是贪心的哥哥抢走了伯噶瓦丽奇花，还把他打得遍体鳞伤，抛弃在荒山野外。他借助妻子的神力，招集众妖，盖起了几座富丽堂皇的宫殿，夫妻团圆。国王听说此事，前来拜访，发现是自己的五儿子，十分高兴。护花神醒来发现花没有了，便径直找到达吉·玛鲁克，并与他私订终身。护花神的母亲不同意，把达吉抛弃在魔鬼出没的荒原。达吉在荒原里战胜了凶神恶煞的妖怪和凶猛的野兽，感化了护花神的母亲。之后花神被贪婪的大臣陷害，经过一番较量，达吉·玛鲁克从大臣手中救出护花神。这则浪漫主义故事以护花神的表妹鲁赫·阿妃扎和大臣的儿子间的爱情故事结尾。《爱的信仰》由《达吉·玛鲁克和伯噶瓦丽》改编而成，而《达吉·玛鲁克和伯噶瓦丽》来自波斯语的故事，18世纪流传于世。1803年由纳哈尔·金德·拉合利编译成乌尔都语。从整体上看，整个故事集以神话色彩很浓的魔法故事为主线，分为三个大部分，第一部分从达吉经历了艰难困苦到与花神结为百年之好，这个部分波斯语的痕迹很明显；第二部分从因托罗和阿玛尔格的故事开始，到花神的再生为止，这部分完全是印度痕迹的故事；第三部分描绘了花神表妹鲁赫·阿妃扎和大臣的儿子之间的爱情故事。故事中还有相当数量的动物故事，其中有些故事与《五卷书》的故事相似，如《婆罗门与狮子》，还可以看到《摩诃婆罗多》中的故事，如《女孩与魔鬼》，也不乏伊朗的一些小故事，《麻雀与托钵僧》就是典型的伊斯兰教故事。可见，这个故事在流传中融合了多个国家和地区的很多故事。

《奇闻逸事》的大意是：中国和田有一小国，国富民强，人民安居乐业。王子强·阿勒姆娶了一位十分貌美的妻子，名为玛·度勒姆。一日，王子买了一只会说话的鹦鹉。这只鹦鹉每天给他讲各种奇闻逸事。一天，妻子玛·度勒姆问鹦鹉："你见过比我更美丽的人吗？"鹦鹉回答是肯定的。玛·度勒姆听后闷闷不乐，王子听了决定

前去寻找远方的美人。第二天他带着鹦鹉出发了。一路上险象环生，妖魔鬼怪挡道。王子一路冲杀，最后见到了美女。这位美女是一位公主，不幸被妖怪抢去。王子同妖怪进行了殊死的搏斗，救出了公主。不料公主又被另一个魔王抢走，王子在前去救公主的路上，遭到女妖的暗算。几经周折，他才带着公主——他的第二个妻子回到阔别16年的家乡。公主美丽动人，大臣的儿子见后起了歹心，施魔法把王子变成猴子，自己变成了王子。假王子千方百计要杀死真王子，下令捕捉猴子有赏。最后真王子被商人救出，并在圣人的帮助下，解除了咒语，恢复了原身。这个魔法故事鞭笞社会中的丑陋、邪恶，颂扬人类对美好未来的追求，同时展示了获得美好生活的艰难，只有付出代价才有可能得到。

第三节　生活故事

生活故事是以日常生活为题材的故事，是现实生活的写照。在这类故事中人们能通过生活现象抓住事物的本质，揭示它的典型意义，有些故事有较强的阶级倾向性。巴基斯坦生活故事描绘了人们的社会生活，反映了劳动人民的理想、愿望和强烈的爱与恨。主要有官与民的故事、家庭故事和劳动故事等。

官与民的故事　在这一类故事中，故事的一方是以国王、宰相、村官等为代表的统治阶级，另一方是农民、村妇、老人等劳动人民。这些故事通常讽刺统治阶级的愚昧与贪婪，歌颂劳动人民的勤劳、勇敢、乐观和智能。《聪明的老人》中，国王和大臣看见一位白发苍苍的老人在种树，大臣认为老人种树是为了回报。他断定这是个贪婪的老人。但老人的回答是："你真是十足的傻瓜，难道你不知道，人只想自己太自私了吗？我知道这些树的果实我是吃不到了。为了子孙后代，我父亲种过树，如果我不种就是对我父

亲的背叛，更何况，这些树的果实不仅为我的后代，而且也会造福于他人。”在《三个愚蠢的小村官》中，一个聪明美丽的妇女遇到村长、副村长和保安长三人的纠缠，这个妇人让他们把各自最愚蠢的事讲出来，结果，年龄最大的村长首先讲述了自己最愚蠢的事，他说：“作为一个富裕人家的独子，在我很小的时候，父母就为我操办婚姻了。记得结婚的那天，我随迎亲队来到丈母娘家，按照习惯，晚上我们得在那儿过夜。想到家族的尊严和父母亲的再三叮嘱，白天我根本不敢向摆放食物的地方看一眼。结果到了晚上，我又饿又渴，再加上冬季的夜很长，半夜我就忍不住了，摸黑下床来到厨房找东西吃……黑暗中我的手摸在一筐鸡蛋上，我抓起一个鸡蛋，就往嘴里塞……该我倒霉，我的脚不小心碰翻了放在地上的锅，惊醒了丈人家的人……他们点燃了火把来到厨房，发现我躺在地上，就问我是怎么回事。我说不出话来，只能指指嘴……老丈人看到我这副样子非常害怕，他对在场的人说：‘他的脸上长了什么毒疮，正痛得要命，最好找个理发师来，给他看看（过去印度农村的理发师兼作外科医生，做些小手术，如割包皮或做一些外伤处理）。’于是，请来了理发师……我把嘴闭得紧紧的，理发师拿起剃刀在我的脸上划了一刀，把鸡蛋切成了两半……接着从我脸上流出了一些黄黄的东西来。大家都向理发师和我的丈人祝贺，说手到病除……之后，他们把我抬到床上。听了这件事，您一定会猜到，我当时有多么的愚蠢……”

轮到副村长说了。他神情严肃，语气悲壮地说：“我的童年非常孤独，长大后，有一天，一个一直关心我的朋友提醒我该考虑婚事了。为了婚事我省吃俭用攒了一些钱给朋友，但是，没想到他拿到钱却说，这点钱只够定亲用的，结婚还需要继续攒钱……尔德节快到了，那位仁慈的朋友让我给未来的新娘子做一套新衣服……大概过去了两个多月，我们来到未来新娘子的村庄……我的朋友身

穿花布衫，头上顶着一个水罐在前边引路……突然，他指着一个女子说：‘快看，那个女人就是你未来的老婆。你从现在起赶快攒钱，等我认为你的钱够了，你就可以选择合适的时间把她领回家……’过了好久，我拿着攒够了的钱，准备去领回老婆。在快到老婆家门口时，我看见，我那个朝思暮想的老婆抱着孩子从屋里出来，她把孩子往院子里一放，转身走进屋里……突然，孩子哭了起来，但是，她就是不出来……孩子哭没人管也不行，我上前把孩子抱了起来，孩子一到我的怀里就不哭了……这时，她从屋里出来，看见孩子在我的怀里，就说：‘来啊，儿子，妈妈抱你，你舅舅抱累了，让他歇一会儿。’接着又对着我说：‘兄弟，你去哪儿？’她的话气得我火冒三丈。此时，我想起‘先下手为强’的名言，上前就打了她一拳，她被打倒在墙上，之后摔倒在地。紧接着来了许多人把我打昏在地，往后还发生了什么我就不知道了。只记得当我苏醒过来时，他们‘疯子，疯子’地叫个不停，把我撵出村子。从此，我再也不想结婚了。有您的祝福，加上我放弃了婚姻的原因，我才有机会在这个职位上呆至今日……”

现在轮到年轻的保安长说了。他清了一下嗓子说：“我们兄弟四个人，寡母含辛茹苦地拉扯我们长大，真不容易啊。我们个个调皮捣蛋，给母亲惹了不少的麻烦。一天，不知哪位好心人给我们送来了一些羊头和羊蹄子。晚上，妈妈把羊头和羊蹄子洗干净放在锅里，准备炖熟了第二天吃。她让我们哥儿几个轮流往炉子里添柴火，可我们谁都不想干……没法子，她只好跟我们说，别说话悄悄去睡觉。但是我们还是叽叽喳喳说个不停。后来我们几个约定，谁先说话，谁就去添柴火。就这样我们谁也不说话了，默默地呆在屋里……这时，一个小偷跳进我家的院子里，他径直走到锅前，正要掀锅盖时被妈妈看见了，她尖叫了一声说：‘小伙子，别碰锅。’我们四个听见后，立即喊叫道：‘妈妈输了！’也就是说小偷钻进家里偷



走东西，我们四个谁也不会吭声，因为我们都怕输。”

三个愚蠢的家伙厚颜无耻地讲述了各自最愚蠢、最卑鄙的故事。通过这种方式嘲讽了官僚阶级的低级庸俗、卑鄙无耻。类似的故事还有《味道是一样的》、《为驴剃头》、《鞋的发明》等。总之，生活故事主要是嘲讽官僚阶级的无能、愚蠢、贪婪和暴虐，反过来衬托出百姓的聪明、无私和富有远见。

家庭故事 在封建社会中，一家一户的生产生活关系决定了家庭的重要性，家庭是非常重要的社会组织，家庭成员之间的各种关系成为民间故事不可缺少的题材。父子间、兄弟间、姊妹间的各种矛盾展现了当时劳动人民的爱与憎、乐和愁。故事《不守信誉的弟弟》，讲述了哥哥和弟弟相依为命，哥哥做什么事都有恒心和毅力，而且十分守信。弟弟则相反，懒惰，没有毅力，什么事也做不好。一天，弟弟打鱼丢了渔网，他答应哥哥去海里找回渔网。但是他潜入海底却缠绵于海王女儿的柔情中，早把找渔网的事忘到了九霄云外。三年后，当他上岸归还哥哥渔网时，又把妻子和孩子忘了。当妻子让他最后信守一次诺言时，他也没能做到，结果落得妻离子散。《耍蛇人》讲的是一个耍蛇人捡到一个小女孩，他对小女孩关爱备至。小女孩一天天长大，到了结婚年龄，而且有了对象，他还舍不得让小女孩离开自己，更不同意她嫁人。女孩出于感恩，答应耍蛇人终身不嫁。但是有一天，耍蛇人外出，女孩


耍蛇人与蛇

随情人离家私奔。失去了爱女，耍蛇人精神变得恍惚，掉入河中溺水而死。《纺车的歌》、《鲁比和伯斯特》讲的是继母怎样虐待丈夫前妻的孩子。《哥哥与弟弟》讲的是哥哥娶妻后，在妻子的挑唆下怎样残害同胞弟弟。这些故事都反映了家庭生活中的各种矛盾。弟弟、丈夫的不守诺言与哥哥、妻子的信守诺言，耍蛇人违背青年人的意志及女孩的私奔，继母虐待丈夫前妻的孩子和孩子的反抗，哥嫂对弟弟的残害，以及弟弟对他们表现出的谅解，都是现实生活中存在的矛盾，通过一反一正的故事给人以启示。

劳动故事　劳动创造财富，劳动也给予人类知识。劳动人民在劳动中学会了很多，使他们比剥削阶级更聪明。如《宝石与石头》中揭露了国王和大臣都是不劳而获的剥削者，他们四体不勤，五谷不分，连树尖上干瘪的石榴不能吃都不知道，还是一位瞎眼老人告诉他们其中的原因。商人拿来一真一假两颗"珍稀宝石"，让国王和大臣分辨。他们怎么也看不出真假，又请来瞎眼老人，老人马上指出真假。国王问他其中的奥妙，老汉说："道理很简单，石头吸热，宝石不吸热，在阳光下放一会儿便知真假。"这个答案令在场的大臣们瞠目结舌。国王还是不服气，他要老汉说说，他是不是一位有头脑、心地善良的世袭国王。老汉毫不客气地说："不，不是。"老人道出国王是如何的鼠目寸光、背信弃义，是心狠残暴和毫无智能可言的人。因为老汉的话句句真实，弄得国王无地自容。《鞋的发明》中，国王为了王后的脚不再被扎伤，他命令宰相和大臣想办法。宰相说把地上的浮土扫掉，王后的脚就不会被扎了。结果弄得满城尘土飞扬。一位大臣提出全国各角落都洒上水，尘土就不会飞起来了。洒水后一片泥泞，烂泥粘在国王脚上，令国王大为恼火。一位大臣建议铺地毯。但国王说，我还想到农田里走走，总不能在所有的泥地上都铺地毯吧。最后，一位皮匠自告奋勇，说他有办法。国王答应让他试试，条件是不成功就杀了他。经过一夜缝制，皮匠为王后赶制

了一双皮鞋,解决了国王的烦恼。故事说的是一个印度低种姓皮匠解决了国王、宰相和大臣们解决不了的问题,生动地讽刺了宰相、大臣们的无能。他们绞尽脑汁解决不了的问题,而对一个皮匠来说却是举手之劳。说明劳动出真知和劳动创造一切的真谛。

第四节 连环穿插式结构故事

自 14 世纪起,北印度的外来穆斯林学者尝试对本民族的故事以及来到印度后听到的印度民间口传连环穿插式结构故事进行再创作,或编撰成书。在这个过程中,他们把同类型的波斯民间故事也融了进来,掀起了改编、编纂民间连环穿插式结构故事的一股热潮。19 世纪初,在英国东印度公司的支持下,再次兴起编纂、编译口传连环穿插式结构故事的高潮,连环穿插式结构故事出现了空前繁荣的景象。巴基斯坦的连环穿插式故事有本土口传故事和外来移植故事两种。其中相当数量的故事经历了由印度传到中亚的波斯,而后又由波斯传回印度的过程,因此这些故事既具有印度民间故事的特点,又有波斯语民间故事的特点。反映了民间故事被不同民族借鉴后出现的融合、变异现象。中亚穆斯林从 10 世纪开始以征服、传教、贸易等多种方式进入印度。文化生活单调、匮乏是那个时代的特点。这些从中亚来到印度的穆斯林不仅把家乡的传说故事带进来,还对印度故事十分青睐,这些故事成为当时上下层人们消遣的主要内容,这种状况一直持续到 19 世纪乌尔都语文学以及各民族语言文学的兴起。之后这些故事一直是民间文学的宝贵财富,在群众中流传。巴基斯坦的连环穿插式结构故事很多,主要有以下几种:

《鹦鹉的故事》 《鹦鹉的故事》出自《鹦鹉故事七十则》。《鹦鹉故事七十则》是印度本土流传故事,最早是用梵文记载成书的。据

说编纂者有两人,他们是金达·马尼·婆德和苏迪亚·米尔·金。前者从《五卷书》以及其他梵文典故中摘取了一些浪荡妇女的故事,以鹦鹉的口吻讲述出来;后者以古代俗语故事和梵文诗歌中的故事为蓝本编撰出来。[①]这两个文本是什么时候写定的,没有人知道,专家认为成书时间最迟在10~12世纪之前。从14世纪起,来到印度的中亚穆斯林,多次把《鹦鹉故事七十则》译为波斯语,之后又有人把它译成乌尔都语。它有多个波斯语和乌尔都语文本,1801年海德利编译的乌尔都语文本《鹦鹉的故事》最受欢迎。

《鹦鹉故事七十则》的主干故事很简单。一位名叫马德森的富翁娶了一位漂亮的妻子,名叫泊尔葩迪。马德森买回一只八哥和一只鹦鹉。它们十分聪明,马德森事事必问它们,并按照它们的答复行事。一次,他要出远门,嘱咐妻子泊尔葩迪一定要事事咨询它们。马德森走后,泊尔葩迪经不住大臣儿子的引诱,夜晚要前去同他幽会。八哥阻止她,她把八哥摔死在地。接着她问鹦鹉,鹦鹉看到八哥的下场,对她说,你要去我不反对,不过你听说过某某的故事了吗?鹦鹉的话吸引了泊尔葩迪,于是泊尔葩迪立即要鹦鹉讲给她听。从此,每当夜晚来临,泊尔葩迪要出去幽会时,鹦鹉就通过讲故事,阻止她前去幽会。鹦鹉讲到第七十个故事时,马德森归来。马德森得知妻子在鹦鹉的劝阻下,没有作出越轨的事,原谅了她。从此夫妻幸福地生活在一起。后来,鹦鹉告诉马德森,它其实是干达婆仙神,死去的八哥是它的妻子,他们专在天神因陀罗大殿里歌舞,由于触怒了天神,被贬下凡,变成鹦鹉和八哥,现在天神的诅咒就要消失,只要马德森放了它们,它们就可以飞回因陀罗大殿,埋在宫殿北角的八哥尸体也到了复活时间。马德森同意了它的要求,它和八哥重新变成干达婆仙神,飞回天宫。故事以大团圆结局。

① 海德利:《鹦鹉的故事》,乌尔都语进步文学协会,1963年,第2页。

《鹦鹉的故事》沿袭了《鹦鹉故事七十则》的主要情节和中心思想，以及故事的结构形式，即连环穿插式，大故事套小故事，层层叠叠，环环相接。但也有很大变化。首先是主角的名字变了，马德森和泊尔葩迪都换成了波斯人的名字，即米尔和赫杰斯塔。故事的编排也有了变化，在《鹦鹉故事七十则》中，每次鹦鹉把故事讲到一半时，天就亮了。鹦鹉对泊尔葩迪说，只要她不出去见那个男人，太阳落山后再接着讲。《鹦鹉的故事》是天快要亮时，故事讲完了，鹦鹉说你去见那个人吧，赫杰斯塔不敢白天去，只好放弃。但是每天傍晚，她都打扮得花枝招展要去幽会，这时鹦鹉就会对她说，不是我不让你去，不接受朋友的劝告，结果就会像故事中的那个人一样。赫杰斯塔听后，催促鹦鹉快讲故事。当讲完 35 个故事，米尔回来了。他听说妻子对自己的不忠，怒不可遏，一剑刺死了妻子，自己出家做了隐士，两个故事的结局完全不同。

《鹦鹉故事七十则》与《鹦鹉的故事》之间的差异不是编译者海德尔·波赫西·海德利的原因。从故事数量看，由 70 个减少到 35 个，是经过多次编译的结果，尤其是最初的两次大的翻译过程，即纳赫西比之前就有人把 70 个故事删减成 52 个，纳赫西比保留了 52 个故事，后来赛义德·穆罕默德·卡德利把它减少到 35 个故事。另外，把 70 个故事减少到 35 个故事，并不是单纯数量上的减少，而是包括内容的修改、删减和增补。当纳赫西比翻译 52 个故事时，他做了删减和添加，他在《鹦鹉志》的前言中说：“我用其他民间故事替换了其中那些无聊和淫秽的故事。”[①]他也对保留故事进行了修改；赛义德·穆罕默德·卡德利把《鹦鹉的故事》缩减成 35 个故事的同时，也会加入一些故事或对保留故事进行删改。同样海德尔·波赫西·海德利在把故事译为乌尔都语时，也做了类似的工作。经过多次翻

①〔印〕基扬·金德著：《乌尔都语传说故事》，印度北方邦乌尔都语协会，1987年，第417页。

译和编译后，原《鹦鹉故事七十则》被删削了一半还多，“现存版本《鹦鹉的故事》只有十几个故事是来自《鹦鹉故事七十则》”①其余是经过编译者改动和替换过的故事。因此。可以说现在的《鹦鹉的故事》不是一两个人的杰作，而是经历了不同时代多次翻译和编译后，经过多个编撰者的加工、整理后形成的。它融会了印度许多民间故事，还包含了产生于不同历史时期、不同民族，甚至是不同国家的故事，在经历了漫长的岁月后，才变成现在人们眼前这部故事集，它与《鹦鹉故事七十则》已有了很大的差异。

我们在阅读《鹦鹉的故事》时，发现其中有很多我们熟悉的故事，这些故事有些我们在《五卷书》②里看到，有些与《本生经》的故事相似，还有些故事与《僵尸鬼故事二十五则》、《嘉言集》、《故事海》、《莱拉与麦秸奴》、《卡里来和笛木乃》，甚至与波斯民间故事、西藏流行故事相似。现在让我们看一下《鹦鹉的故事》与哪些民间故事集里的哪些故事相似。

1.《鹦鹉的故事》的第二个故事《忠诚的门卫与国王达布尔斯坦》与《嘉言集》的第三章的第六个故事、《僵尸鬼故事二十五则》的第三个故事③、《故事海》的第四个故事、波斯语故事《穆罕默德·吉地·阿夫鲁兹国王》中的《扎莱维德》相似；

2.《鹦鹉的故事》的第三个故事《金匠与木匠》的情节与《五卷书》的第一卷的第二十六和二十八个故事④相似；

3.《鹦鹉的故事》的第四个故事《富人的儿子与士兵的妻子》与

① 〔印〕基扬·金德著：《乌尔都语传说故事》，印度北方邦乌尔都语协会，1987年，第423页。

② 本篇文章提及的故事都是来自季羡林译《五卷书》，人民文学出版社，2001年版。

③ 本文以下提到的《僵尸鬼故事二十五则》均指姆泽赫尔·阿里·沃拉编译、乌尔都语进步文学协会于1965年版本。

④《五卷书》中的故事均没有篇名。

《莱拉与麦秸奴》的《美女与魔鬼》相似；

4.《鹦鹉的故事》的第五个故事《美女属于谁》实际上是《僵尸鬼故事二十五则》的四个小故事的综合体；

5.《鹦鹉的故事》的第十个故事《一个不安分的妻子被作弄》与《五卷书》第四卷第八个故事相似；

6.《鹦鹉的故事》的第十一个故事《贪财的婆罗门》与《嘉言集》第一章的第一个寓言故事《狮子与婆罗门》相似；

7.《鹦鹉的故事》的第十三个故事《青蛙族长与蛇》与《五卷书》第四卷的第一故事的主要情节和基本结构一致，还与《嘉言集》结束章最后一个故事相似；

8.《鹦鹉的故事》的第十六个故事《四个富人一贫如洗》与《五卷书》的第五卷的第二个故事相似；

9.《鹦鹉的故事》的第十七个故事《成了国王的豺狼死了》与《佛本生经》的第 172 个故事、《五卷书》的第一卷的第十一个故事、《嘉言集》的第三章的第四个故事相似；

10.《鹦鹉的故事》的第二十二个故事《一个失踪商人的女儿》也是《僵尸鬼故事二十五则》的第五个故事，只是仙女取代了拉克希西，最后国王的回答与鹦鹉的回答一致；

11.《鹦鹉的故事》的第二十三个故事《婆罗门爱上了拉埃·巴伯尔的女儿》与《僵尸鬼故事二十五则》的第十四个故事、《故事海》前言中的一个故事相似，波斯语故事《阴险的国王》也有这个故事的影子，同时它还是《佛本生经》的一个小故事；

12.《鹦鹉的故事》的第二十四个故事《拉埃·巴布尔的儿子爱上了一个女孩》与《僵尸鬼故事二十五则》的第六个故事相似，只是角色不同；

13.《鹦鹉的故事》的第二十五个故事《一个买糖女人与店老板的鬼混》与《莱拉与麦秸奴》的第四部分《一个让丈夫在泥沙里找寻

钱的女人》的情节相似；

14.《鹦鹉的故事》的第二十六个故事《国王得不到商人的女儿而死去》与《本生经》的第五十二个故事、《僵尸鬼故事二十五则》的第十六个故事相似；

15.《鹦鹉的故事》的第二十七个故事《国王任命陶瓷匠为军队首领》与《嘉言集》结束卷的第三个故事、《五卷书》第四卷的第三个故事相似；

16.《鹦鹉的故事》的第二十八个故事《母狮养育了小豺狗》是《嘉言集》结束章的第四个故事，也是《五卷书》第四卷第三个故事；

17.《鹦鹉的故事》的第二十九个故事《有钱人把蛇藏在袖里，后悔莫及》与《卡里来和笛木乃》的第三章的《公子与蛇》相似；

18.《鹦鹉的故事》的第三十个故事《士兵与金匠》与《五卷书》第一卷第二十六和第二十八故事、《莱拉与麦秸努》的《阿里·哈迦与巴格达的商人》相似；

19.《鹦鹉的故事》的第三十一个故事《商人打婆罗门与理发师打婆罗门结果不一样》与《五卷书》第五卷《不思而行》、《嘉言集》的第三章的第七个故事相似；

20.《鹦鹉的故事》的第三十二个故事《青蛙、鸡和蜜蜂征服了大象》与《五卷书》第一卷的第十八个故事[①]、《佛本生经》的第257个故事相似；

21.《鹦鹉的故事》的第三十四个故事《驴和麋鹿被抓》与《五卷书》第五卷第五个故事的情节相似；

22.《鹦鹉的故事》的第三十五个故事《国王爱上了一个罗马姑娘》在纳赫西比的《鹦鹉志》中是第五十个故事，这个故事取之波斯

① 季羡林译：《五卷书》，人民出版社，2001年版，第120页。


国王爱上罗马姑娘

传说故事《布赫迪亚尔传》的第五十个故事，它原叫《苏里曼大帝和他的侄女》。

在以上的对比中我们可以发现一个鲜明的特点，即同一个故事在不同的故事集里同时出现。他们大多与《佛本生经》、《五卷书》、《嘉言集》、《僵尸鬼故事二十五则》和《故事海》相似，尤其以《五卷书》为最多。

情节类同，同出一源，并脱胎于同一母体是民间文学的一大特点。同一个故事在不同的故事集里同时出现，要揭示这现象是要费一番工夫的。我们知道，佛教的《本生经》要比《五卷书》出现得早，《佛本生经》在我国西晋时期，印度僧人竺法护于285年译出五卷，名《生经》，唐代去印度取经的高僧义净音译起名为《社德迦》，后人又译起名为《佛本圣经》和《佛本生故事》等。《五卷书》成书时间虽然没能确定。但是早于《鹦鹉故事七十则》这是无疑的，季羡林先生说："最老的故事至迟在公元前六世纪已经存在了。"[①]金克木先生说："现在印度有几种传本，最早的可能上溯到公元二、三世纪，最晚的范本是十二世纪编定的。"[②]自《五卷书》之后，印度还出现了许多民间故事集。而其中直接受到《五卷书》影响的是《益世嘉言集》，又称为《嘉言集》或《有益的教训》。除了《嘉言集》以外，还有一些故事集也有受《五卷书》影响的痕迹，如《僵尸鬼故事二十五则》、《宝座故事三十则》和《鹦鹉故事七十则》等，其结构便模仿了《五卷书》

① 季羡林译：《五卷书·译本序》，人民文学出版社，1981年，第5页。

② 金克木：《梵文文学史》，人民文学出版社，1980年，第215页。

的"连环穿插式"叙事方式。而基扬·金德尔认为"《鹦鹉故事七十则》的主题深受《本生经》的第145和第198个故事的影响",与《本生经》释迦牟尼和他弟弟的故事相似,即他们化身为鹦鹉,哥哥劝说弟弟要远离女人,否则就会身败名裂的情节一样[1],而"其中的故事多来自《五卷书》和《僵尸鬼故事二十五则》[2]"

这样看来《鹦鹉的故事》与其他印度民间故事的关系是:《鹦鹉的故事》由以《鹦鹉志》为代表的多个版本的波斯译本编译而来,《鹦鹉志》最早的版本又出自梵文本的《鹦鹉故事七十则》,《鹦鹉故事七十则》又是吸收了《本生经》、《五卷书》、《僵尸鬼故事二十五则》、《故事海》、《嘉言集》的故事。而《五卷书》曾受到《本生经》的影响,《嘉言集》又深受《五卷书》影响。从《鹦鹉的故事》里有众多《僵尸鬼故事二十五则》、《嘉言集》的故事看,这两部故事集成书应该早于《鹦鹉故事七十则》,《鹦鹉故事七十则》成书时直接从这两本书吸收了故事。基扬·金德甚至认为"《僵尸鬼故事二十五则》是《佛本经》第十二卷的一部分"[3]。

总之,可以肯定地说,任何一本故事集在成书时都有可能借鉴当时已成书的故事集。因此它们之间的借鉴关系是"错综复杂"的。外来故事《卡里来和笛木乃》也与《五卷书》有着千丝万缕的关系。《卡里来和笛木乃》是《五卷书》的翻译本。约在570年《五卷书》被译成巴列维文,后来由巴列维文译本转译成了阿拉伯文,名叫《卡里来和笛木乃》。之后《卡里来和笛木乃》又流传到印度。《莱拉与麦秸奴》的故事又译为《一千零一夜》,它的部分故事与《五卷书》的故

① 基扬·金德:《乌尔都语传说故事》,印度北方邦乌尔都语协会,1987年,第416页。

② 基扬·金德:《乌尔都语传说故事》,印度北方邦乌尔都语协会,1987年,第423页。

③ 在《僵尸鬼故事二十五则》后续中的拉合尔,乌尔都语进步文学,1965年,第175页。

事相类似不足为奇。古代波斯与印度交往甚密，文化、贸易往来频繁，《波斯民间故事》中也就有印度民间故事的痕迹，而由于宗教的原因波斯民间故事进入到《鹦鹉的故事》中也是情理之中的事，不过，在时间上比较晚了。因此，《鹦鹉的故事》里的同一个故事会在不同的印度故事集或《波斯民间故事》里找到。不过，这些故事从数量看主要还是以印度民间故事为多。

虽然《鹦鹉的故事》的很多故事的主题、情节、结构与其他故事集的故事十分相似，但是还存在同中见异的情况。以《五卷书》为例：

《鹦鹉的故事》的第三个故事《金匠与木匠》在情节上有《五卷书》的第一卷的第二十六个和二十八个故事的痕迹。《金匠与木匠》里的金匠与木匠装扮成婆罗门偷了几尊雕像，埋在一棵树下。半夜，金匠把金像挖出来拿走。第二天早晨指责木匠，说他偷了金像。木匠只好忍着。几天后，木匠照金匠的模样做了个木头人，并在木头人的袖子里放上一些吃的，找来两只小熊，每当小熊饥饿时，就把它们带到木头人前。小熊因为在木头人那里能得到吃的，非常喜欢这个木头人。不久木匠把金匠的两个孩子藏起来。说金匠的孩子变成了小熊。金匠和木匠去找法官评理。木匠把小熊放出来，小熊看见金匠立即扑了过去，十分亲切。法官相信了木匠的话，让金匠把小熊领了回去。这时，金匠恳求木匠原谅自己。木匠得到了自己的那一份。《五卷书》故事的主角是两个商人的儿子，一个叫做达磨菩提，另一个叫作突湿乇菩提。一次，他们共同在一个罐子里找到一千个金币，各拿了二百个后，把剩下的埋在地下。之后，突湿乇菩提偷偷地挖走剩下的钱，却诬陷达磨菩提偷走了钱。他们找法官评理。法官要作实地调查。突湿乇菩提让父亲藏在树洞里。当法官来到时，藏在树洞里的突湿乇菩提的父亲大声说：是达磨菩提拿走了钱。这时，达磨菩提点了一把火，点燃树四周的草。大火烧得突湿乇

菩提的父亲不得不从树洞里钻出来。真相大白,突湿乇菩提得到了惩罚。达磨菩提得到了自己的那一份钱。类似的故事情节在《五卷书》的第二十八个故事中也有,一个商人的儿子托付给另一个大商人代管自己的秤。当他索取时,被告知秤被老鼠吃了。这时,商人的儿子就把说谎的大商人的儿子藏起来,说被老鹰叼走了。通过这样的方式说谎商人只得把秤还给了他。

《鹦鹉的故事》的第十个故事《一个不安分的妻子被作弄》与《五卷书》第四卷第八个故事相似。《一个不安分的妻子被作弄》里有钱人的又傻又丑的儿子娶了商人的漂亮、能歌善舞的女儿。一天,女人被一个陌生男人的歌声打动,随他私奔。路上,趁她熟睡时,陌生男人摘下了她戴在身上的所有首饰,溜之大吉。她后悔极了,这时看见一条叼着骨头的豺狼,因为见河里有一条游动的鱼,丢掉嘴里的骨头去抓鱼,没抓到,再来找骨头时,已被别的狗叼走了。豺狼知道她遇到麻烦,建议她装疯,以躲过家里人的斥责。她就这样做了。《五卷书》里有一对农民夫妇,妻子把家里的东西偷出来与一个贼私奔;贼趁农民的妻子睡熟,把所有的东西卷走了。在她后悔不及时,看见一只母豺狼放下叼在嘴里的一块肉,跑去抓鱼,鱼跳入水中,肉被老鹰叼走了。母豺狼是竹篮打水一场空,农民的妻子嘲讽母豺狼,而母豺狼也嘲讽她。

《鹦鹉的故事》的第十三个故事《青蛙族长与蛇》与《五卷书》第四卷的第一个故事十分相似,差异是前者的主角是青蛙王和蛇,后者的主角是虾蟆王和黑蛇。

《鹦鹉的故事》的第十六个故事《四个富人一贫如洗》与《五卷书》的第五卷的第二个故事的情节大致一样,不同的是,前者讲的是伯勒赫(位于中亚的一个地区)四个有钱人,后者讲的是四个婆罗门;前者是一个印医给他们每个人一个棋子,说棋子掉在哪儿,就挖哪儿;后者是瑜伽行者给每个人挂上一条魔术灯芯。两个故事

的结尾都是第一、二、三个人先后挖出铜、银子、金子，第四个人奢望挖宝石。不同点出现在第四个人身上，《四个富人一贫如洗》里的第四个人挖出的是铁，他很后悔，返身去找前三个人时，他们却无影无踪。《五卷书》里的第四个人看见一个人，他的头顶着一个不断滚动的轮子，他刚与那个人说话，这个轮子就滚到婆罗门头上。挖到金子的那个伙伴回来找他，只见他浑身是血，一个轮子在他头上滚来滚去。两个故事的结论都是"不听朋友的劝阻，后悔莫及"。

《鹦鹉的故事》的第十七个故事《成了国王的豺狼死了》和《五卷书》第一卷的第十一个故事情节一样。两个故事都是描绘豺狼因掉进蓝靛缸里，被染成了蓝色，动物们都不认识它。在《成了国王的豺狼死了》里，众豺狼封它为森林之王。在《五卷书》里，它趁机封自己为王。在《成了国王的豺狼死了》里，为了不让动物识破自己的真相，每当议事时，它让豺狼站在自己身旁，只要这些豺狼嗥叫时，它也跟着叫，别的动物没有发现。不久它撵走了这些豺狼，它们的位置由狮子和大象取代。傍晚时，传来豺狼的吼叫声，它也随着叫了起来，被动物们识破，结果被其他动物吃了。《五卷书》里，它把其他豺狼赶得远远的，封狮子、老虎为大臣。一次，传来豺狼的叫声，它十分兴奋，也跟着嗥叫起来，狮子识破后把它撕成了碎片。

《鹦鹉的故事》的第二十七个故事《国王任命陶瓷匠为军队首领》与《五卷书》第四卷的第三个故事主要情节相似，但是，《国王任命陶瓷匠为军队首领》的改动较大。在《国王任命陶瓷匠为军队首领》里，国王把他奉为军队首领率兵迎敌，陶瓷匠只得说出真相，国王因自己的失误而感到羞愧。《五卷书》里，国王问瓷匠是哪一次战争受的伤。陶瓷将自己的身份说出来。国王恼羞成怒，把瓷匠撵了出去。

《鹦鹉的故事》的第三十一个故事《商人打婆罗门与理发师打婆罗门结果不一样》和《五卷书》第五卷《不思而行》是同一个故事。

区别只在故事的开始和结尾。前者是富商因施舍,变得一贫如洗。夜里,他梦见有人告诉他:明天,我要变成婆罗门,你见到我就打死我,我就会变成金子,你会富有。第二天,商人在理发时看见一个婆罗门走来,他打死了婆罗门,婆罗门立即成为一堆金子。商人拿出一点金子给了理发师。理发师见到这种情景,学富商,见一群婆罗门路过自家的门前,就用大棒追打。他被抓到法官那里。他说因为我看见商人是这样做的。法官把商人叫来。商人说,他是我的佣人,疯了几天了,见人就打。《五卷书》里,商人因为命运不好失去了财产,睡梦中财神降临,告诉他,明天我以修行者的面目降临你家时,打死我,我就会变成金子。他这样做了,碰巧让一个来给他老婆修指甲的理发师看见了。第二天,理发师来到修行者的庙宇里,恳求修行者到自己家里,当他把修行者带进家门时,就劈头盖脸打起来,把他打得头破血流,也没变成金子。当他说出因为看见商人打死婆罗门而得到金子时,商人被请来证实。商人于是就把那一个婆罗门的故事从头至尾讲了一遍。

《鹦鹉的故事》的第三十二个故事《青蛙、鸡和蜜蜂征服了大象》与《五卷书》第一卷的第十八个故事十分相似[①],只是动物有所不同,在《五卷书》中动物变成麻雀、啄木鸟、苍蝇和虾蟆。

《鹦鹉的故事》的第三十四个故事《驴和麋鹿被抓》与《五卷书》第五卷第五个故事的主要情节相似。在《驴和麋鹿被抓》中,它们钻进果园偷吃瓜果。驴高兴得要叫,为了劝说驴不要叫,麋鹿讲了一个小偷喝酒后去偷东西被抓的故事。驴不听劝告,还是高声叫起来,最后它们被园丁抓住。在《五卷书》里,驴与豺狼在偷吃瓜,驴想大叫,豺狼劝说它,它却认为豺狼不懂得歌曲。豺狼见说服不了它,自己先走了。驴被看瓜人打得趴在地下,然后又被一个臼绑在脖子

① 季羡林译:《五卷书》,人民出版社,2001年版,第120页。

上。看瓜人走后，驴带着臼跑了。

由此，我们看到，凡是移植到《鹦鹉的故事》里的《五卷书》故事，都有这样那样的变化，完全照搬的故事很少，大多数故事大同小异。所有故事的主要情节被保留，而小的环节变化比较多。通常《鹦鹉的故事》比《五卷书》的故事简洁，流畅。而《五卷书》的故事是连环式穿插式结构故事，大故事套小故事是其特点，因此就复杂一些。

此外，《鹦鹉的故事》中的部分外来故事也有这样那样的变化。《卡里来和笛木乃》、《莱拉与麦秸奴》，以及《波斯语民间故事》的社会背景被换成印度社会，甚至有些风俗是典型印度的。

产生这些异同的原因总起来有以下几点：

第一，故事相同或类似的原因在于各民族共同的审美观和道德观。《鹦鹉的故事》不仅保留了《鹦鹉故事七十则》的叙述特点，即通过鹦鹉的口讲述一个个故事，而且，最重要的是《鹦鹉的故事》保留了《鹦鹉故事七十则》的主题思想，即故事的灵魂，两个故事集都以展示妇女的轻浮、狡诈、愚蠢、叛逆为主。它们不是褒扬妇女的美德，而是揭露那些浪荡妇女的丑事，或揭示妇女容易上当而表现出的愚蠢。《鹦鹉的故事》的 35 个故事里有八个故事完全是这种类型的。即便是动物故事也是通过动物的故事告诫妇女要洁身自好、诚实、守信、善良、友好、好客等。几乎每个《鹦鹉的故事》在结尾处都会得出一个做人的道理来，在一个故事的结尾处，作为一个真理写道：“多数妇女是愚蠢的，所以男人必须注意到这一点，不要把自己的情况告诉她们，而且也应该远离她们。”

穆斯林编译者在编译的过程中，照搬《鹦鹉故事七十则》的主题，说明了编译者对《鹦鹉故事七十则》主题的认可。这也证实了在中世纪的印度社会，在对妇女的认识这一点上印度教徒和穆斯林没有本质的区别。中世纪德里苏丹国时期和莫卧儿时期，穆斯林妇

女的地位十分卑微。在当时的印度教社会里，妇女的地位十分低下，受到非人的待遇。她们被看作是丈夫的一部分，当丈夫去世时，她们得与丈夫的尸体一起焚烧。这被看作是妇女的德行，反之一辈子被看作是灾星，处处受歧视。不仅如此，就像故事里陈述的一样，妇女又被看作是轻浮、移情别恋的典型，男人要小心，不要上当。而当时，生活在同一个社会的穆斯林妇女的社会状况也不比印度教妇女好多少。首先，伊斯兰教对妇女的行为有着严格的约束，对她们的地位也做了规定。《古兰经》说道："你对信女们说，叫她们降低视线，遮蔽下身，莫露首饰，除非自然露出的，叫她们用面纱遮住胸膛，莫露首饰……"[①]"男人是维护妇女的，因为真主使他们比她们更优越，又因为他们所费的财产。贤淑的女子是服从的，是借真主的保佑而保守隐微的。你们怕她们执拗的妇女，你们可以劝诫她们，可以和她们同床异被，可以打她们。"[②]在宗教盛行的中世纪，伊斯兰教是穆斯林的指导思想，对妇女也不例外，《古兰经》的这些规定使得妇女把自己的身体用布裹严后才能出门，这样，她们很难参与社会活动，只能待在家里，做贤妻良母，妇女不得与异性接触；其二是，妻子必须服从丈夫，丈夫是妻子的主宰。事实也是这样，虽然穆斯林妇女在丈夫去世时，不随丈夫火葬，但是，妇女不能随便与异性接触，出门要用大袍子裹住全身，而且必须有家族里的男性陪伴。如果女人作出越轨之事，丈夫、哥哥、弟弟有权对她进行处置。因此，穆斯林妇女和印度教妇女在各自的社会里都受到不公正的待遇，她们所处的社会地位是一致的。这就是穆斯林编译者照搬《鹦鹉故事七十则》的主题，有些故事甚至完全照搬过来的原因。

另外，《鹦鹉的故事》还吸收了《鹦鹉故事七十则》以及印度其

① 马坚译：《古兰经》卷一八，第二十四章，中国社会科学出版社，1981年版，第268页。

② 马坚译：《古兰经》卷五，第4章，中国社会科学出版社，1981年版，第61页。

它民间故事集中那些善恶分明，有道性的好故事，比如人们对于国王寄予希望，希望他善良，秉公执法、对于婆罗门压迫的深恶痛绝，希望通过魔法对他们给以惩罚，以及对美好生活的向往等。主题大多是 “不要贪财”、“不要盲目模仿”、“要动脑筋”、“不要背信弃义”、“团结起来力量大”、“命运”等。这说明人类崇尚的道德准则是有共性的，印度教和伊斯兰教的教义是有共通之处的。还有一个重要的原因是，印度文化与波斯文化有很深的渊源关系，都十分重视人的道德修养，一些是非观和审美观十分接近。如果我们翻开古代印度与周边国家的关系史，我们就会看到，古代波斯国与印度关系是多么密切，他们在经济、政治和文化上有着千丝万缕的联系。这也是中亚来的穆斯林多次把《鹦鹉故事七十则》译为波斯语的重要原因。

第二，编译者的价值观趋向的结果。有些故事的删除和变异是编译者根据自己的需要对其不断加工改造的结果，《鹦鹉志》留下的 52 个故事，是因为“《鹦鹉故事七十则》有一半以上是些秽色故事，专门鞭笞妇女不守妇道的行为的，纳赫西比没有采纳。”[①]《鹦鹉的故事》留下的 35 个故事，多是因为宗教的原因。《鹦鹉故事七十则》的故事最早是来自佛教典籍和梵文典籍，这些故事宣扬佛教思想、印度教思想内容，是与伊斯兰教教义相悖的，而《五卷书》是一本“统治论”，故事内容多偏向哲理、道德方面。所以在编译者看来不符合伊斯兰教教义，或者有悖于伊斯兰教思想的就被删除，符合伊斯兰教教义的就稍作修改留下，他们还用自己熟悉的故事进行了替换。还有一部分主题思想被置换的故事，如《鹦鹉的故事》的第 21 个故事，弟弟为了救青蛙，割下自己的肉给蛇吃的情节就与佛教

① 基扬·金德:《乌尔都语传说故事》，印度北方邦乌尔都语协会，1987年，第418页。

故事《尸毗王救鸽》的王子割肉给鹰吃一样，但是《弟弟救青蛙》[1]的前后故事情节却截然不同，尤其是故事要表达的主题思想迥然不同。《尸毗王救鸽》宣扬的是佛教的"拯救一切众生"、"获得福报，脱胎变骨"的思想，而《弟弟救青蛙》所表达的思想是善有善报，恶有恶报，因为他救青蛙，割肉给蛇吃，青蛙和蛇都报答了他。这说明《鹦鹉故事七十则》的部分故事的情节是编译者按照自己的审美观和宗教观修改的，结果，这些故事主题思想更符合伊斯兰教思想。

第三，故事显现出的差异在于时代的不同和民族文化的细节上的差异。《鹦鹉的故事》中还有相当部分的同中见异的故事。这类故事主要情节相同，细节略有变异。如不同时代的编译者会在编译的故事中融入自己生活时代的印记，形成了不同的时代背景。《鹦鹉故事七十则》的背景是五六世纪的印度，而《鹦鹉的故事》的背景包含了不同的时代，既有穆斯林进入印度前的印度社会，又有德里苏丹奴隶王朝和莫卧儿王朝时期的印度社会。在《鹦鹉的故事》成书的时代，编译者大部分是来自中亚的穆斯林，他们把剩下的35个故事的主角的名字由印度人的名字变成了波斯人惯用的名字、主人公的服饰也是典型波斯的、故事的编排也有了变化，甚至穆斯林青年爱上了印度教女青年。

第四，不同宗教产生的不同的价值观和道德观。《鹦鹉故事七十则》里的鹦鹉和八哥是天神下凡，最后又回到天庭，《鹦鹉的故事》里没有这一段。两个故事集的最大不同是故事的结局，在《鹦鹉故事七十则》中，丈夫原谅了妻子的过错，从此夫妻过上了幸福美满的生活。在《鹦鹉的故事》中，丈夫不能原谅妻子的不忠，最终杀死妻子。反映了印度教徒和穆斯林在道德伦理认识上存在的差异。可以说在《鹦鹉故事七十则》里，美德战胜邪恶，两种思想得到和

① 《鹦鹉的故事》的每一个故事没有名字，为了便于比较，故事的名字是笔者加的。

解;而《鹦鹉的故事》的结局预示着美德和邪恶是两种不可调和的矛盾,美德彻底消灭了邪恶。前者反映了印度教的宽容,后者表现出伊斯兰教的原则性和疾恶如仇的世界观。《鹦鹉的故事》的结尾丈夫出家做了隐士,恰与伊斯兰教的宿命论相吻合。

有必要说明的是,尤其是后来的编译者在编译时,他们除了有文本参考,还会把民间流传的故事吸收进来。这些故事都是经过很多世纪的流传后被译成乌尔都语版本的。在民间流传期间,人们抛弃不符合本地宗教习俗(如印度教)的东西,增加一些新的内容和地方色彩,使之更符合本民族、本地区读者的口味。因此《鹦鹉的故事》实际上是编译者把旧文本的故事、民间流传的故事以及自己主观意志融为一体进行改造的结果。

《花园与春天》 《花园与春天》讲的是四个游方僧和一个国王的故事。从前有一位叫做阿扎德的国王,他治国有方,民富国强,百姓安居乐业,但因后继无嗣而苦恼。这唯一的苦恼使他无心掌管国家。在一次私访中,他碰见四个经历过奇遇,而后在圣人指点下来找他的游方僧。国王暗中听了两个人离奇的经历,便把游方僧召进王宫。在宫中国王和另外两个游方僧各自叙述了自己的经历。当第三位游方僧讲述完时,后宫传出了王妃生下一王子的喜讯,国王很高兴。正要设宴庆贺,沐浴的小王子突然不翼而飞。经过一番周折,得知是天国夏赫巴尔国王生有一女,希望与国王结亲。众人顿时转悲为喜,于是国王与四位游方僧一同应邀飞到天国,天地两国君主联姻。最后夏赫巴尔帮助四位游方僧找回各自心爱的人,有情人终成眷属,大家都得到美满的结局。

《花园与春天》由 5 个大的故事和 17 个相对独立的小故事组成,用故事套故事的手法串在一起。故事通过国王、王子、公主和大臣等正面形象歌颂了正义、忠诚和善良,也对凶残、贪欲、暴力给予揭露和鞭笞,但也难免带有许多封建时代的痕迹。另外故事流传在

神秘主义思想发展和兴盛时期，所以宗教色彩比较浓厚，宿命论的宣传处处可见。《花园与春天》的故事在次大陆流传很广，很多普通百姓，也许不知道《花园与春天》这部书的名字，但却能讲出《花园与春天》中一些脍炙人口的故事。如第二个游方僧的故事中有这样一个故事：一个叫做哈迦的人把12颗红宝石戴在狗脖子上，却把自己的哥哥关在铁笼子里的故事，哈迦先在讲述了为什么要把哥哥关在铁笼里后，讲起了12颗红宝石的来历。

12颗红宝石故事大意是：哈迦遇见一对夫妻带着一个孩子，他们饿得皮包骨头。哈迦给了他们吃的，他们把自己随身带的几个口袋拿了出来，里面装满了五光十色的奇珍异宝，每颗都是价值连城的无价之宝。哈迦问他们这些宝石从哪里得来的。于是其中的男人讲起自己的经历，原来三口之家的男人很久前随着贸易船只出来经商，遇到暴风雨，漂流到一个国家里。这个国家的大臣准备把女儿嫁给他。后来他才知道，自己遇到了麻烦，如果同大臣的女儿结婚，或许还有生还机会。碰巧这个国家有一个规矩，谁向神像磕了头，即使他是乞丐，想要国王的女儿，国王也得送上公主，使他满意。他向国王磕头，并说自己喜欢大臣的女儿，国王当场应允，当天晚上，他同大臣的女儿结婚。大臣的女儿姿容体态天仙一样，两人十分恩爱。不久大臣的女儿怀孕，临产时，从她腹中取出一个男婴死胎，产妇也因受到胎毒的感染而死了。就在他悲痛欲绝时，他以及他死去的妻子的尸体、一些吃食和珠宝一起被送进一座四方城里。之后被锁在里面。后来他发现。城堡里到处都是死人骨头，尸体腐烂发出的臭气令人窒息，他靠带来的食物和从一个小洞里流出的水度过了几日。

食物吃完后，城门大开，有一个老头连同尸体被送进来。他打死了这个老头，吃了他的食物。之后，每当有陪同死人的活人进来，他就把他打死，用他的食物维持生命。一天，有一位姑娘随同灵柩

进了城堡，因为她长得太美了，他没忍心打死她。并与她一起分享她带来的食物。后来姑娘讲起了自己的身世。原来她也是一个大臣的女儿，结婚当日丈夫就因急症死了，接着她被送进死人城。没过几日，两人开始了夫妻生活，并生下一个男孩。有了孩子，他们就开始想办法逃出去。他们用旧箱子的铁钉、铁钎在出水口的小洞上敲凿，经过一年的挖掘，洞口终于能融进一个人钻过去。之后他们拾了很多珠宝、钻石，带着孩子从洞口钻出去。他们出去后遇到哈迦，哈迦收留了他们，他们把自己从墓地里带来的珠宝给了哈迦。哈迦把其中的12颗红宝石拴在一起给狗带上。

《花园与春天》的故事很早就流行于印度，1803年米尔·阿门在富特·威廉姆学院的支持下把它改编成乌尔都语文本。一般认为，《花园与春天》是1775年由穆罕默德·侯赛因·阿达汗·特赫森编撰的《韵文新编》改编而成的，而《韵文新编》又是在波斯语《四个游方僧的故事》的基础上改编的。波斯语中以游方僧或托钵僧为题的故事有多个文本，有的叫《三个游方僧的故事》，有的叫《四个游方僧的故事》，尽管如此，找不到两个内容相似的故事。次大陆保存的波斯语文本的《四个游方僧的故事》有两个，分别由穆罕默德·阿里和米尔·艾哈迈德·哈里夫·萨编撰而成，故事内容十分简单。波斯语的游方僧故事也有中文译本，如潘庆舲译的《三个游方僧的故事》。

《花园与春天》是从波斯语《四个游方僧的故事》编译而来的。但它除了在结构上还有波斯语《四个游方僧的故事》的影子外，内容截然不同。现以潘庆舲译的《三个游方僧的故事》和《花园与春天》作一比较。两个故事讲的都是国王和游方僧的故事。不过，《三个游方僧的故事》讲的是三个游方僧和国王的故事，而《花园与春天》讲的是一个国王和四个游方僧的故事，比《三个游方僧的故事》多了一个角色。在《三个游方僧的故事》中，国王是在一次私访中看到三个游方僧坐在一起吟诵，觉得他们的诗中一定有奥妙，就把他

们叫到宫里，请他们讲自己的身世。故事情节简单，比如，第一个游方僧讲述他被一只大鸟带到一座花园里。花园里没有人，每天傍晚有一群鸽子飞来，这时一个绝美的女子坐在宝座上，游方僧爱上了她。一天游方僧大胆地吻了美女的手，被美女打得不省人事。游方僧醒过来时，发现在自己家的房顶上。从此游方僧再也没有见到那位仙女。后边的两个游方僧的故事情节也是这样，每个故事都是独立的，三个游方僧和国王的故事之间没有任何联系，结尾是："阿希拉夫·汗讲完了自己的身世，那三个托钵僧则祈求上苍佑护陛下万寿无疆。当然，他们听了这个光怪陆离的故事，不免也感到十分惊讶。随后，国王十分殷勤地接待了他们，并分别派遣专人护送他们返回家园，跟亲友团聚。这个故事虽然他们始终牢记不忘，但这个故事究竟是真是假，那惟有真主最清楚。"[①]

《花园与春天》中的每一个故事都很复杂，故事情节也与《三个游方僧的故事》不同。如第一个游方僧的家庭十分富有，父母死后他整日与一些酒肉朋友混在一起，很快万贯家产挥霍殆尽，他只好求助于嫁到外地的姐姐。在姐姐的帮助下他出去做贸易生意。一天傍晚走到一座城外，准备待天明进城。半夜时分只见一只大箱子从城墙上缓缓吊下来。他打开一看里边躺着一个伤痕累累、血肉模糊的绝代佳人。他把姑娘带进城里，为她请医生治病。姑娘痊愈后，指示他去某商店买珠宝，为此结识了卖珠宝商人。游方僧在姑娘的授意下把珠宝商请来作客。酒席宴上，游方僧、珠宝商及其带来的那个黑人女子都喝得酩酊大醉，等游方僧醒来时，发现珠宝商和那个黑人女子被杀，而他也被姑娘赶出了家门。他深爱着姑娘，哪肯离开这个城市，就在街头巷尾流浪，形同乞丐，后来姑娘原谅了他，并与他结为夫妻。姑娘向他讲述了被杀死的珠宝商与她的故事，讲他

① 潘庆舲译：《九停宫——古代波斯故事集》，上海译文出版社，1982年，第32页。



游方僧与少女

们如何相识，怎样相爱，她怎样被骗，又怎样被残害等。不久，他们准备离开这个城市，当游方僧前去寻找渡船时，被安置在菩提树下的妻子不见了踪影。游方僧从此开始寻找妻子。一天，灰心丧气的游方僧正准备跳崖自尽时，被一位骑士阻拦，骑士对他说："罗马帝国有三位游方僧，他们也和你一样遇到了各种不幸，感到非常痛苦。他们将会与你见面。那儿有个名叫阿扎德·巴赫德的国王，他也遇到一件难事，在他见到你们这四位游方僧之后，你们每个人心中的夙愿才会圆满地实现。"[①]《花园与春天》中的其他游方僧的故事也是这样复杂，每个故事中都引出几个故事，每个人都因找不到心爱的人而心灰意冷，但在走向绝路时总是有人出来给他们指引道路。还有一个共同点：四个游方僧的经历和和国王的经历总是密切相连，国王的问题好像是一把钥匙，他的问题解决了，其他游方僧的问题也便迎刃而解。

两个故事的叙事方法、结构相同，但故事内容、情节大相径庭。《三个游方僧的故事》的情节简单，而《花园与春天》比较复杂。《花园与春天》吸收了很多其他民间故事的情节，如在第二个游方僧的故事中就有《哈狄姆·塔伊》的故事情节。公主招待国王、房间的装饰、叙述的经历等都与《哈狄姆·塔伊》的情节相似。类似的一些情节在印度故事《伯噶瓦丽花》中也能见到。在国王的故事中，铁石心肠的哈迦的两个无情弟弟的传说与《阿里夫和莱拉》的故事相似；

① [巴]米尔·阿门编：《花园与春天》，信德乌尔都语文学院，1965年，第150页。

阿塞拜疆青年的故事使人想起了辛达巴的第四次旅行；第四个游方僧的故事里有《阿里夫和莱拉》的子故事《扎斯那姆王子和赫巴的国王》影子。

此外,《花园与春天》还体现了17世纪莫卧儿王朝特有的文化色彩。《花园与春天》的翻译整理工作正值莫卧儿王朝穆罕默德·沙统治时期,米尔·阿门把这个时期的印度社会环境、风貌、人们的服饰、饮食、装饰品、乐器、民歌、器皿,甚至各国、各地区的仆人、贵族、穷人、小偷以及他们的生活等都栩栩如生地记述在其中。印度文化的特点处处可见,例如,第一个游方僧的姐姐是也门人,然而从故事描述的举止来看,她完全像个地道的印度妇女,她为弟弟接风、送行时遵循的风俗都是典型的印度式,她"替我涂擦油脂,点上黑痣,为我驱走邪气"[①],送行时"她在我的手臂上绑上有伊玛姆祝福的护身符,在我的前额上点上酸奶痣"[②],第一个游方僧为姑娘举行四十天伤口愈合的康复仪式也是典型的印度风俗,还有"巴斯拉公主及其姊妹经过16种化妆,戴上12种首饰"[③],印度教湿婆之妻难近母[④]和罗摩,甚至故事中提到的歌手也是莫卧儿时期著名歌手当森,歌曲是印度的彼丘狂想曲。波斯文化的痕迹也不鲜见,故事中有多首波斯语诗歌,诗歌的比喻和暗喻,如"我像飞蛾扑火一样跑到她的跟前"[⑤],就是典型的波斯语诗歌特点。波斯诗歌常用"飞蛾扑火"来表示爱的渴望和执著。另外官名和封号都是波斯的等。

托钵僧或游方僧是伊斯兰教神秘主义派别的信徒。神秘主义思想传到波斯文化圈后,发展壮大,产生了一些大的圣徒,民间多

---

① 〔巴〕米尔·阿门编:《花园与春天》,信德乌尔都语文学院,1965年,第99页。
② 〔巴〕米尔·阿门编:《花园与春天》,信德乌尔都语文学院,1965年,第99页。
③ 〔巴〕米尔·阿门编:《花园与春天》,信德乌尔都语文学院,1965年,第181页。
④ 〔巴〕米尔·阿门编:《花园与春天》,信德乌尔都语文学院,1965年,第119页。
⑤ 据说她有两种性格,她的善代表光和美,她的恶代表凶狠。据说她长得又黑又丑,力大无比,凶狠善战,征服大批南方恶魔。



传诵他们是能预测祸福、化险为夷的神秘人。因此以托钵僧或游方僧为题的传说故事是波斯语民间文学不可缺少的题材。伴随神秘主义思想在印度的传播,这些故事也被传了进来。在口传中,也许人们觉得《四个游方僧的故事》或《三个游方僧的故事》情节太简单,于是加入了自己熟悉的故事,甚至逐渐取代了原来的故事。并把印度人故事套故事的叙述方法运用其中，这一点与《鹦鹉的故事》、《比德巴艾的故事》等的叙事方法十分相似。最终使《花园与春天》在结构上与波斯语流传的游方僧的故事相似,内容却早已千差万别,展现出民间文学在传播过程中具有变异的特点。

《比德·巴艾的故事》 故事由一个中国国王在宰相的陪同下外出打猎开始。休息时,国王看见一群蜜蜂正井然有序地活动,十分好奇。宰相给他讲了蜜蜂是如何接受蜂王的领导、如何清洁自己的巢穴、如何筑巢、如何联合对敌。国王问宰相为什么人不能像蜜蜂那样呢？于是宰相为了回答国王的问题,开始讲起故事来,讲着讲着引出印度国王达布西利姆的故事。他说，达布西利姆慷慨施舍，在真主的指点下挖出一个大宝藏，宝藏中还有一封写给他的信,上面写有 14 句话。为了弄清这 14 句话的含义,达布西利姆国王必须前往斯里兰卡,请教一位叫做比德·巴艾的长者。宰相和大臣们都不同意国王前去,于是通过讲故事来说服国王。国王也通过故事来陈述自己的理由。经过几轮故事后，国王说服了宰相和大臣,于是,他带着宰相前往斯里兰卡。经过漫长的跋涉,他们见到了长者比德·巴艾。为了解释 14 句话,长者讲了很多故事,而且故事连着故事。最后,达布西利姆国王的 14 个问题全部得到了答案。达布西利姆国王要感谢比德·巴艾,比德·巴艾说,你要感谢我就把我讲给你的故事编成书,这样你可以永远不忘。中国皇帝听完了宰相的故事,惊喜万分,也像达布西利姆国王一样要宰相把故事全部记录下来。

以上是《比德·巴艾的故事》的概要，故事所表达的思想很丰富，涉及到多个方面。这部书共分15章，每章都有一个主题思想，如"识破奸计"、"自作自受"、"交友的益处"、"远离敌人"、"麻痹大意的后果"、"草率从事的结局"、"敌我不分"、"远离小人"、"美德赞"、"回报"、"贪婪的结果"、"忍耐"等等，这些故事教育人们：要小心上当受骗；对于敌人要用武器同他们斗争；一般的小事要忍耐、宽容，通过品德感化对手；世界是不持久的；善有善报，恶有恶报；人应该努力，但是命运是无法抗拒的；等等。总之，故事主要是讲做人的道理、治国的策略等。这些思想和道理都是通过多个故事来证实的，为了证实一个道理要讲几个故事，有的甚至有二十几个故事。"识破奸计"就由26个故事组成。这些故事多数发生在动物与动物、动物与人之间，只有少数讲人与人之间的故事。

《比德·巴艾的故事》的结构以及它的很多故事与《五卷书》十分相似，可以说《五卷书》是它的基础。此外，《摩诃婆罗多》、《格里拉与德姆纳》、《圣人的教诲》中的一些故事也在其中并不鲜见。《比德·巴艾的故事》是在波斯语《恩瓦尔·苏海力》的基础上翻译而来的。《五卷书》大约在6世纪时译为巴列维语，8世纪时出现了以《格里拉与德姆纳》为名的阿拉伯语文本。16世纪时，波斯语的另一个文本《恩瓦尔·苏海力》出现在次大陆。1836年，莫卧儿时期，它又以《智能的花园》为名再次译为波斯语。1934年，乌尔都语译本的《比德·巴艾的故事》问世。总之，从《五卷书》到《比德·巴艾的故事》，这期间经历了一千多年，《比德·巴艾的故事》与《五卷书》的差异已经很大，《比德·巴艾的故事》经过在波斯、土耳其和阿拉伯地区的流传后，故事中的国王已不再是印度凶残的国王和婆罗门，而是善良、爱民的中国皇帝和宰相了。同样，《比德·巴艾的故事》也并没有把《五卷书》的故事完全照搬过来，那些在编撰者米尔扎·穆罕默德·拉西看来，与伊斯兰教相悖或对儿童不宜的，都加以删除，保

留下的故事有的被扩展了,有的予以改造,有的名字还用原来的,故事已面目全非。故事的背景不再只局限在印度,增加了中国、叙利亚、罗马、巴格达等。动物间的对话充满了伊斯兰教的清真言、圣训,以及苏非的训导等。总之,原来的梵语故事被注入了伊斯兰内容。

《印度的道德》 《印度的道德》由米尔·伯哈尔·阿里·胡森尼于 1802 年由波斯语编译而成。但是最原始的版本是梵文版的《嘉言集》,它被波斯人译成波斯语的两个版本,分别叫做《智慧的装点》和《兴奋剂》,乌尔都语的《印度道德》就是由《兴奋剂》转译而来。全书分四个章节,每个章节有一个中心思想,第一章讲述"友谊"、第二章讲述"与朋友分手"、第三章讲"争吵的胜负"、第四章讲述"争吵过后的讲和"。每个章节的主题思想由数个故事来阐述。以第一章节"友谊"故事为例。在古代印度的一个小国里,国王兢兢业业管理国家,臣民俯首帖耳,但是,儿子们的愚昧无知和粗鲁无礼却让国王心神不宁。大臣们纷纷献策,建议国王找人调教。国王接受了这个建议。一个叫做布森·苏尔玛的婆罗门自告奋勇承担了这个任务。婆罗门通过一个个故事来让王子们明白事理。他的故事总是一个故事套着另一个故事。比如第一章的"友谊"由《一只乌鸦和捕鸟人》开始。婆罗门说,一只乌鸦清晨看见捕鸟人鬼鬼祟祟地在一棵大树下撒了好多的稻谷, 接着又在稻谷上架起了网, 藏在树后。这时一群鸽子在鸽王的带领下飞了过来。鸽子见到地下有谷粒, 决定飞下去啄食。鸽王阻止它们说:"如果你们飞下去啄食谷粒,就会像那个旅行者一样,为了金脚环而落入老虎之口。"众鸽子问:"那是怎样一个故事? "于是鸽王讲了起来。说它一次去森利去觅食, 看见一只年事已高的老虎面朝着麦加的方向彬彬有礼地趴在地下。有人路过,它就说:"我有金脚环,谁想要,我就给谁。"但是没人敢上前去拿。一天一个过路人贪婪想得到这只金脚环。他对老

虎说:“让我怎么相信你,你不吃人了呢?”老虎说:“你不知道,我早已改过自新,不吃人了……这只脚环对我也没有什么用处,你拿去吧,也算我做了件善事。”但是老虎提出一个条件,就是过路人必须去池塘里冲个澡,然后就给他。过路人一踏进到水里,便陷入沼泽里动弹不得,老虎慢慢地站起来朝他走去,然后把他当作自己的美食。但是鸽王的故事没有打动一个自视清高的鸽子,它径直朝地面飞去,其他鸽子也跟随而去。鸽王没办法,也跟着飞到地面。捕鸟人立即收网,把这一群鸽子捕到手。众鸽子纷纷指责那个带头飞下去的鸽子。鸽王说:“这会儿不是互相指责的时候,我们得想办法逃出去。”之后,它带领众鸽子带着网一起飞了起来,逃出猎人的魔爪。为了能从网里出来,鸽王找到老朋友老鼠,老鼠帮它们咬破了网,众鸽子逃了出来。看到这一切,乌鸦十分感慨,他想与老鼠(为鸽子咬断网的)交朋友,可是老鼠说:“我是老鼠,你是乌鸦,我是你的食物,你要吃我,我们怎么能结交朋友?我要是与你交朋友,就会像豺狗和鹿一样。”乌鸦问:“那是一个怎样的故事?”于是老鼠讲起恒河边森林里的一只乌鸦和一只鹿的故事。鹿膘肥体壮,被一只豺狗看见,豺狗暗自思忖,要设下圈套把鹿搞到手,这样就可以享受美味了。他慢慢地来到鹿的身边,说:“你好,我是豺狗,我叫丘德里巴德,在这个森林里我没有朋友,现在见到你了,我觉得心情好极了。”

说话间太阳落山了,鹿回到每天夜宿的地方,豺狗也跟着去了。那儿有一棵树,树上住着一只乌鸦,它是鹿的老朋友。乌鸦看见鹿,立即说:“朋友,跟着你同来的那位是谁啊?”鹿说:“是豺狗,我觉得它很善良,他想与我交朋友。”乌鸦说:“不应该相信不熟悉的人,不要让它到你家里,你没听说过秃鹫与猫的故事吗?”鹿问道:“那是什么故事?”

于是乌鸦讲起了猫欺骗秃鹫,吃了幼鸟,而无故的秃鹫却背上

骂名,被大鸟啄死的故事。乌鸦讲完故事对鹿说:“鹿老兄,把不认识的人带回家可没有好处。”豺狗听到这里勃然大怒说:“乌鸦,你是聪明,可我就没脑子吗?任何人的友情都不是无缘无故的,在你和鹿认识之前,你既不认识他,也不认识我,当你们二人一起居住,就会慢慢地建立起友谊……”最后,鹿说:“大家都是朋友,既然豺狗愿意与我们在一起,就在一起生活吧,对我们也没有坏处。多一个朋友,多一份财富。”但是,有一天,豺狗把鹿骗到一块大麦地里,鹿落入农民埋下的陷阱。鹿让豺狗把绳子咬断,但是豺狗以“今天我把斋,绳子是皮做的”为由,不肯帮助鹿。第二天乌鸦看不见鹿,心中生疑,它跑出去寻找,看见鹿被绳子套住,动弹不得。于是它埋怨地说:“我说过,豺狗是一个坏家伙,不听从朋友的劝告,就会有这样的一天。”接着乌鸦让鹿装死,听它的安排。地的主人来后,以为鹿已死,便割断绳子。这时,乌鸦大喊,让鹿快逃走,于是鹿得救了。鹿跑了,地的主人看见一只豺狗还在那里,于是把手中的大木棒扔了过去,正巧砸在豺狗头上,豺狗一命呜呼。常言道:为别人挖的井,自己先掉进去。

老鼠讲完这个故事,说:“我知道你要吃我。”乌鸦再次进行解释,老鼠还是不相信,乌鸦仍然进行耐心地解释,最后,老鼠相信它,它们住在一起,互相关照。过了一段时间,乌鸦对老鼠说:“这里的食物不多了,我想去别处看看。”老鼠想让他看好了再搬家。乌鸦说早已看好了地方。老鼠说:“既然你搬走,我也随你一起走。你把我带上吧!”乌鸦和老鼠来到新的地方,乌鸦的老朋友龟出来迎接。龟问乌鸦:“它是谁?”乌鸦说:“它是老鼠,它的美德,我用语言无法表达。”龟问老鼠:“你为什么要离开自己的家乡呢?”于是老鼠讲起了其中的原因:“我原来居住在一个托钵僧的家里,托钵僧每天从城里乞讨回粮食,吃剩后就放在壁龛里,我就钻出来吃一部分,剩下的也给糟蹋了。我哪里也不去,就在那里生活。不久的一天,托钵

僧拿着一个木棍来到我的洞前,我盯着他的脸。这时他的一个朋友来了。由于托钵僧全神贯注地盯着老鼠,没注意到朋友的到来,而朋友见他手里拿着一根木棒,对他说:‘我来见你,你却拿着一根木棒来吓我。’这时托钵僧说:‘这里有一只老鼠,糟蹋我放在壁龛里的粮食。’朋友说:‘在什么地方?’托钵僧指给朋友看。朋友看后说:‘壁龛很高,老鼠有能力跳上去,可能壁龛下面它的洞里有什么宝物,否则它不会有这么大力气。’‘一个杂货店老板的年轻妻子能连续吻丈夫几次,一定事出有因。’托钵僧问:‘那是一个怎样的故事?’于是朋友讲起了《杂货店老板金德尔森,杂货店老板的女儿吉拉沃迪和杂货店老板的儿子门奴哈尔的故事》,他说:‘有一个富有的杂货店老板,名叫金德尔森,他年事已高,娶了另外一位杂货店老板的女儿为妻,名字叫吉拉沃迪。她天生丽质……但是丈夫却老态龙钟,为此她闷闷不乐。一天,她遇见另一个杂货店老板的儿子门奴哈尔,他年轻有魅力,吉拉沃迪一见到就爱上了他。两人海誓山盟……一日,金德尔森回家,碰巧门奴哈尔和吉拉沃迪正在鬼混,为了不泄露秘密,妻子吉拉沃迪从床上站起来跑到门庭,捧起丈夫的头开始吻了起来,然后把丈夫拖到角落里,趁此机会门奴哈尔跑了出去。之后,吉拉沃迪踢了丈夫几脚,说:‘老家伙,欲火使我焦躁不安,可你什么也做不了,一气之下,我躺上床,昏天黑地睡着了。’听完,托钵僧说:‘所以年轻的妻子吻丈夫是事出有因的,就像老鼠一样。’

后来他俩经过测量,知道我的洞里有财物。经过挖掘,他们在洞里发现了一大堆钱币。这些钱是我的先辈们攒起来的,他们都给拿走了。我所有的财产被他们拿走了,我浑身没劲……再加上托钵僧不断地诅咒,使我心灰意冷,决定离开老地方,来到你这里。”

接着为了劝说老鼠,龟又讲起《布尔茫长官和豺狗》的故事,龟说:“有一个长官,叫做布尔茫,一天他骑马到森林打猎。遇见一只

鹿，他下马拉弓一箭射去，正射中鹿，鹿跌倒在地。他把鹿扛在肩上，朝马的方向走去，这时，他看见一只大野猪，他把鹿放在地上，紧跟在野猪后面，凑准机会朝野猪射了一箭。被击中的野猪朝他奔来，用犄角戳死了他。总之，布尔茫、鹿和野猪都死了。过了一会儿，来了一只豺狗，它高兴极了，认为是真主给他准备的美味。它吃了一部分，剩余的准备晒干，保存起来。你看，如果猎人不贪心，就不会丧命。所以，人挣钱后，要花费一些，再存一些，再奉献给爱主的路上一些……"

乌鸦听到这些故事，对龟大加赞赏，并说："如果大象陷入沼泽里，没人能把它救出来，同样这个出身高贵的老鼠现在所经历过的，只能自己来解脱。"从此，老鼠、乌鸦和龟成为好朋友，他们生活在一起。

一天他们看见远处跑来一只鹿，就也跟着跑了起来。龟钻进小溪里，老鼠钻进洞里，乌鸦飞到树上。定睛一看，鹿身后什么也没有。随后，龟问鹿说："你跑什么，你身后什么也没有？你干吗跑得气喘吁吁？你没事吧？"鹿说："我是害怕猎人才跑的，我决定后半生与你们生活在一起。"老鼠安慰它说："你不要害怕，放心，你是我们的伙伴。"随后四个伙伴坐在树下，龟问鹿："你在哪儿见到猎人？"鹿说："王子带着军队朝河边来了，我听说他明天要在这里捕鱼。"它的话使龟担心起来，他说："我今天还在这个湖里生活，明天就会受到饥饿的煎熬，他们把鱼都捕完了，我就会饿死。最好我去别的池塘里。"它的意见得到乌鸦和老鼠的赞同，但是龟离开水，就会死去，又使它们担心起来。老鼠说："常言道：水中的生物以水为力量，人需要衣服蔽体，谁让它走旱路，就像那个杂货店老板一样会后悔。"众朋友问："那是一个怎样的故事？"

老鼠讲起了《一个叫做德格伯尔的男人和杂货店主的女儿努杰布娜》的故事，它说："一个叫做德格伯尔的男人走在街上，碰巧

看见站在阁楼上的杂货店主的女儿。德格伯尔看见她,立即像中了魔一样。从马上摔了下来,昏厥过去。人们把他抬回家。他对奶妈说,他看见一个绝色女子,不知道是人还是仙女,被她的美貌所射中。奶妈自个儿来到努杰布娜家里,悄声地对她说:‘我的德格伯尔因为你整天忧愁不展,而且还昏厥过去。如果你能吻他一下,使他安静下来,我会给你一个金额饰。’努杰布娜说:‘无知的奶妈,这种交易在商店里就可以做了。我已结婚了,我的丈夫不会饶了我的。’奶妈让德格伯尔再忍耐几日,然后她会想办法让她的丈夫亲自把她送上门来。因为:‘要动脑筋,不可强求。你没听说过豺狗的故事吗?开动脑筋,豺狗也能吃了大象。’德格伯尔问:‘那是个怎样的故事?’

奶妈讲起了《大象和豺狗》的故事。一个森林里住着一只无忧无虑的大象,它不知道豺狗们正预谋着在两三个月内要吃到它的肉。一只叫做阿德姆的豺狗自告奋勇地来到大象跟前,对它说:‘所有的动物和豺狗派我来服侍你,并带来大家的意见,我们要推举您为森林之王。您若是同意,就快跟我走,大家正在等着您呢。’大象信以为真,跟在豺狗的身后。豺狗把大象领到一片沼泽地边,豺狗轻盈地捏着脚尖就过去了,然后它招呼大象说:‘快点过来,水很浅。’大象很重,它的脚一踏上沼泽,就深深地陷入沼泽里。大象说:‘朋友,我怎么办呢?’豺狗说:‘你抓住我的尾巴,我把你拉出来。’大象说:‘傻瓜,你再使劲,也拖不动我。’‘那我就把我的兄弟们叫来,把你从沼泽里拉出来。’大象同意了。阿德姆把所有的豺狗叫来,他站在大象的对面,而其他豺狗却在后面开始啃食大象。

奶妈说:‘哎,德格伯尔,豺狗通过智慧吃了大象,我就不能开动脑筋满足您的心愿吗?’最后奶妈在德格伯尔的耳朵边嘀咕了一阵后回家去了。德格伯尔把努杰布娜的丈夫叫来为自己做事,给他很高的工钱,却让他做些轻省的事。一天他对努杰布娜的丈夫说:



‘朋友，今天我做了一个梦，梦见一个妇女骑着狮子对我说：‘如果你一个月内，每天把一个妇女叫到家里，给她穿丝绸衣服，把腰带布条搭在脖颈上，再摸她的脚，最后打发她走，你就会发财，也会长命百寿。从你这里穿着锦缎走的妇女，她一定会生儿子。她的丈夫也会长命百寿。如果这件事你做不了，那么在你家里做事的努杰布娜的丈夫就会丧命。之后你也不会幸免。你说我怎么办？’努杰布娜的丈夫说：‘一切照办。’入夜，努杰布娜的丈夫带来一个妓女，德格伯尔把她带进内室，努杰布娜的丈夫站在暗处观望，看德格伯尔是否对妇女动手动脚。他看见德格伯尔给女人穿上一件锦缎衣服，把腰带搭在脖子上，之后摸了她的脚，最后让那个女子走了。努杰布娜的丈夫看到这里，心想德格伯尔真太傻了，白白送给别人这么好的衣服。回家后，他把这个情况对妻子说了。第二天，他又带去一个妓女，德格伯尔还是那样做的。努杰布娜的丈夫心里有些动摇了，第三天，他对妻子说：‘这么多好东西都白白让别人拿走了，如果有一夜晚，你随我去，所有的东西都是你的了。’努杰布娜说：‘我干吗要去那个男人家？’但是丈夫再三劝说她，她只好同意，她说：‘不听从丈夫吩咐的妻子，末日会遭到惩罚的，我同意。’

当丈夫把努杰布娜送到德格伯尔家，德格伯尔高兴地心花怒放，他把努杰布娜带进卧室，对她说：‘努杰布娜，为了得到你的爱，我心神焦虑，如今，你来了，我重新得到生机。’躲在暗处观看的她的丈夫听到这里，只能自惭形秽，拍打着脑袋回家去了。”

“朋友，如果龟走旱路，就如同杂货店主一样后悔无穷。”龟听了鹿的故事心里很紧张，但也没有按老鼠说的做。而是照着乌鸦和鹿建议，它离开了池塘。这样乌鸦、老鼠和鹿也只得随龟走。走到一处，迎面遇见猎人，朋友都跑了，乌鸦上树，老鼠钻进洞里，鹿朝森林方向跑去。龟是水里的动物，在旱路根本跑不快，只能趴在那里，猎人走过来，把它的四个爪子用绳子捆绑起来。三个朋友看见龟被

抓走，伤心极了，老鼠说："我不是跟你们说了吗，龟如果走旱路，就会倒霉，这会儿你们哭也没有用，快想办法救出它，才是真正的好朋友。"最后，还是老鼠想出一个办法，它让鹿装作腿有伤，慢慢地跑。当猎人带着龟来到这里，看见瘸着腿的鹿，就把龟放在地上，去追鹿，趁此机会老鼠咬断了绑在龟身上的绳子，并看见龟进入池塘，这时它大声对鹿喊道："你也快跑吧！"听见了老鼠的喊声，鹿立即快跑起来。猎人沮丧地回到原地，发现龟也不见了踪影，他后悔地税："老人说过：'扔下做了一半的事，剩下的那一半也失去了。'如果我不去追鹿，也不会失去龟。"四个动物重新汇聚在一起，它们说："我们在这里得到教训，就让我们在这里安家吧。"这样，老鼠、鹿、乌鸦和龟在那里安了家。

婆罗门讲完了这些故事，国王的儿子们很兴奋，他们说："爱和友谊可以使人受益匪浅，我们确实受到教益。"

第二章由13个故事组成，第三章由9个故事组成，第四章由8个故事组成。与第一章一样，后面几个章节的故事，每一章围绕着一个主题，并以同样的结构，同样的叙事故事方法叙述，都是典型的连环穿插式结构故事，故事连故事，故事套故事，有的时候某个故事甚至与主题毫无联系，比如在第二章第九个故事讲得就是《罗摩衍那》的故事。第二章第八个故事中豺狗道德格对另一只豺狗戈尔德格说："……我们应该想办法，我们既然能促使老虎和牛成为好朋友，也可以使他们成为仇敌。"戈尔德格说："这太难了，你没听说过尽管悉多是罗摩的妻子，但是她安然无恙吗？"道德格问："什么故事？"

接着戈尔德格讲起了第九个故事《悉多、罗摩和他妹妹的故事》。戈尔德格说："这个故事很长，但是我们简单地说。悉多、罗摩和弟弟罗什曼那在森林里度过12年，楞加城十首魔王罗波那听说这件事，就抢走了悉多。罗摩又费尽周折把悉多救回来。悉多虽然

被抢,但是她的贞操并没有受到伤害,罗摩也没有怀疑过她。但是他的妹妹们却要加害悉多,她们不想让哥哥再爱悉多。一个妹妹对另一个说:‘我现在就让你看看她的好戏。’说完她来到哥哥家。罗摩正在下棋,她来到嫂子跟前笑着问道:‘你还记得住楞加城十首魔王罗波长得什么样吗?’悉多不知道这是她的意图,毫无提防地说:‘楞加城十首魔王罗波有10个头,20只眼睛和100个手指。’之后她又对悉多说:‘你画一下他的像,我看一下。’善良的悉多毫无防备,就在地下画了起来。这时,罗摩的妹妹说:‘你先画着,我去给孩子喂奶,就回来。’说完她飞快地跑到罗摩下棋的地方,对罗摩说:‘去看一下你妻子的把戏吧!’说完她拉起哥哥的手,朝悉多画像的地方走去。‘看那,她看不见他,见不着他,就画他的像。’罗摩的妹妹说。看到这里罗摩难堪得无地自容,生气地说:‘悉多,如果我打死你,你是女人,打死荡妇有碍于我做男人的身份。最好你离开我的家。’”戈尔德格讲到这里说:“为了女人的爱,罗摩在河上架桥,点燃了楞加城。撕坏了金袍,把它染成黑土色,并打死了十首魔王罗波那。但是却把一个善良的女人以娼妓的名义从自己的家里赶出去。”道德格说:“兄弟,没有什么事不能作假的,悉多是一个善良的女人,为了丈夫的体面她什么也没说,如果她真是荡妇,就会像一个园丁的妻子对待园丁那样。让情人站在丈夫面前,并让情人沐浴,饭后和丈夫一起把情人送走。”戈尔德格问:“那是什么故事?”道德格说:“……”

另外这些故事通常在开始时都点明故事要说明的主题,中间会引用很多谚语,俗语甚至结论性的语言,有明显的寓言故事特点。如在第一章的第四个故事里,乌鸦没有看见鹿回家,就出去找,发现鹿落入猎人设的陷阱内,于是对它说:“我说过了,豺狗用心不良,‘不听朋友的劝告,这样的事早晚会发生。’”最后,乌鸦帮助鹿逃出猎人之手,而豺狗却被猎人的木棒打中。这时,出现了“老人说

了:为别人挖下的井,自己掉下去。(搬起石头砸自己的脚)"的谚语,类似的还有:"住在水边的人,以水为生,人需要穿衣蔽体"、"用头脑和智慧做事,不能强取"、"有多少朋友,就有多少财富"、"男人要远离六件事"等等。

《印度的道德》是《嘉言集》的翻译本,《印度的道德》又是在波斯版本《兴奋剂》的基础翻译过来的。可以说,在大的结构上《印度的道德》与《嘉言集》没有大的区别,但是在细节上已经有了不少的差别,首先,《嘉言集》是梵文版的故事,故事的中心思想宣扬的是包含婆罗门教思想的印度教思想,波斯人在翻译这些故事时,把那些与本土宗教格格不入的东西删掉或替换,而《印度的道德》又从《兴奋剂》翻译而来,仍会出现同样的情况。但在沃黑德·古莱希[①]看来《印度的道德》"过于尊重原文了,格局和句子与原文基本一致,有的地方出现了小的变动,却填充些成语和谚语"[②]。

《印度的道德》中的主人翁一律是动物,人只是动物故事中偶尔涉及到的,位于第二位。这些动物像人一样有喜怒哀乐,有是非观点,它们有的很善良,有的乐于助人,有的十分睿智,有的很憨厚,还有的奸诈狡猾,贪欲十足,总之是人类社会的一面镜子。正如印度民间文学家高毕·金德尔·纳拉格所说:"印度动物故事的特点就是动物做了人做的事。"[③]因此这些动物被赋上了人所具有的社会意义,老虎是国王象征,豺狗和乌鸦是狡诈和诡计多端的象征,老鼠足智多谋,鹿和龟是诚实和憨厚的代表;人在故事里也有象征意义,比如,印度教僧侣被看作是贪婪和虚假的宗教人士,妇女是

① 沃黑德·古莱希:乌尔都语当代著名文学家,教育家,曾任巴基斯坦旁遮普大学乌尔都语系主任。

② 米尔·伯哈尔·阿里·胡森尼编译:《印度的道德》前言,文学进步协会,拉合尔,1964年,第46页。

③ 转引:米尔·伯哈尔·阿里·胡森尼编译:《印度的道德》前言,文学进步协会,拉合尔,1964年,第44页。

社会受压迫的对象，她们的贞操问题永远都是婆罗门们不放心的问题。故事中的妇女大部分是下层劳动人们,或者是某个低级工种的妇女或者是那些不能忍受道德约束的贵族妇女。她们在丈夫外出时,作出越轨之事,但是丈夫总能原谅妻子。《印度的道德》通过这些故事展示了当时印度社会的全貌，也展现出劳动人民的道德观和美德。《印度的道德》中的很多故事至今以各种形式流传在民间,有极强的生命力。

此外,《微光》、《莱拉与麦杰努》、《旁遮普的故事》等都是流行巴基斯坦的连环穿插式结构故事。其中《微光》在《比德·巴艾的故事》基础上编撰而成,也可以说是《比德·巴艾的故事》的缩写本。但是,《比德·巴艾的故事》的很多故事在《微光》中被删掉,由其他故事替代,甚至增加了一些波斯语故事,如《豺狗与鼓》、《造车人与公主婚事》被《鹰与大海》和《改造好的暴君》替代。原来故事的排列也被打乱。《旁遮普的故事》共有4册,分神话故事、动物故事和人物故事几部分;《莱拉与麦杰努》是阿拉伯的《一千零一夜》的翻版,几乎原封不动照搬过来。此外,还有很多小的连环穿插式结构故事,如《罗马女王与乞丐的故事》、《奇妙的故事》、《石榴女王的故事》等等,大多是一些浪漫传说故事。

巴基斯坦连环穿插式结构故事从类型和内容上可归为以下几类:

第一类,动物故事。连环穿插式结构故事的动物故事最多,几乎所有这种类型的故事都包含了大量的动物与动物、人与动物的故事。以《比德·巴艾的故事》、《鹦鹉的故事》、《印度道德》、《爱的信仰》为最多。《比德·巴艾的故事》共有95个故事,其中动物故事54个,人与动物的故事10个,其余为人与人的故事。《鹦鹉的故事》中的动物故事虽然数量不多，但由始至终主角是鹦鹉，它与富翁对话,给富翁妻子讲故事。《印度道德》从始至终就是人性化的动物做

主角。在所有的动物故事中,动物的表现决不比人差,它们是哲学家、辩论家、故事家,它们口若悬河,借古讽今,令人惊讶和佩服。豺狗和猴子的争论、乌鸦与老鼠的故事简直就是人类生活的一个侧面。还有些食肉动物像很多印度教徒一样是素食主义者,食草动物多被描绘成善良、诚实和有人道主义情感的。从思想内容上看,动物故事主要展现的是道德和社会问题,用动物的言行影射人类社会的美与丑、善与恶、是与非是这一类故事的特点。

第二类,幻想故事(浪漫故事)。这类故事富有神话色彩,比如《花园与春天》、《莱拉与麦杰努》等。故事描写国王、王子、商人的儿子为了寻找远方的美女、奇花异草所经历的磨难和痛苦。他们与人世间贪婪、卑鄙的小人斗争,与鬼神世界的妖魔鬼怪斗,在经历了千辛万苦之后,或终于见到心爱的人,或喜结良缘,终成眷属,结局都是皆大欢喜。这一类故事的浪漫主义色彩很浓,幻想性很强,多为英雄救美人的故事框架。妖怪各个面目狰狞、凶残强悍、法力无边,但他们的命根子都在鹦鹉的身上。美女各个神通广大,有的能呼风唤雨,变幻莫测。为了突出英雄的神奇魔力,他们时而是人,时而是神,游荡在人和神的世界中。还有一类美女会突然消失,爱着她的人从此四处奔波去寻找,后来才知道被某个神仙请走。故事歌颂的是公主、仙女、王子等形象,鞭笞的是魔鬼、奸臣和贪婪的小人。

巴基斯坦连环穿插式结构故事中相似、类似的故事很多,很多小故事在不同的故事集中都出现过,显然是不同的作家在搜集整理的过程中把不同文献中记载的或听到的故事,根据自己的需要编辑在一起,形成了同一题材、不同名字、不同文本的多部作品。这些故事虽然题材、内容相似点很多,但在不同文本中都有这样或那样的变化,删减和添加比比皆是,常常出现大同小异的现象。相似的故事也有变化,波斯语的游方僧的故事经过改编不仅名字不同,

而且内容也变得曲折复杂、跌宕起伏，完全成了印度风貌的故事。

从一个故事引出另一个故事，把一个个独立的故事巧妙地串连在一起，故事里套故事是这类故事鲜明的艺术特色。它的叙述方式与印度的《五卷书》和阿拉伯的《一千零一夜》十分相似。一般有一个主干故事，贯彻始终；每一章有一个骨干故事，还可以分出分支，分支又可以分出小支，就这样引出层层叠叠的故事。如《比德·巴艾的故事》，由国王询问蜜蜂井然有序劳动的原因，大臣解答开始，到他们见到故事主人公比德·巴艾以及他对问题的解答，这个过程每当要说明一个道理就会讲起一个相应的故事，这个故事是骨干故事，再从中引发故事，故事中还要引出故事，就这样大故事套中故事，中故事连着小故事，故事连故事，故事生故事。连环性的结构往往绕了一大圈后，再回到故事的开始，中间插入的很多故事甚至与主干故事毫无关联。

以《印度的道德》为例，先由婆罗门讲述《一只乌鸦和捕鸟人》的故事开始，接着引出鸽王为阻止鸽子去啄食讲述《旅行者和老虎》故事；下来是乌鸦看见老鼠为鸽子咬断缠在它们身上的网，十分感动，决心要与老鼠交朋友，但是老鼠不相信，老鼠讲述了《乌鸦和鹿》的故事；再下来鹿把豺狗带回家，他的朋友乌鸦就讲起了《秃鹫和猫》的故事；之后老鼠相信了乌鸦是真心要和自己交朋友，就带它去找老朋友龟，龟问老鼠为什么要离开家乡，老鼠讲《托钵僧》的故事；龟见老鼠为丢失的财物伤心就讲起《布尔范长官与豺狗》的故事；乌鸦、老鼠和龟成为好朋友，不久又遇见鹿，4 个伙伴相处得十分融洽，当龟听说王子要来打鱼，十分担心自己没有食物，就要搬家，究竟走旱路，还是走水路，4 个朋友意见不一致，这时，老鼠讲了《一个叫做德格伯尔的男人和杂货店主的女儿努杰布娜》的故事；故事中的奶妈讲起了《大象和豺狗》的故事，讲完这个故事 4 个伙伴决定走旱路，路上龟被猎人捉住，老鼠运用智慧救出龟，这才

完毕。这里一共包含8个故事,整个故事围绕“友谊”这个主题,展示了朋友之间应该互相帮助和奉献这一主要思想。

连环穿插式结构的叙事方法产生了很多艺术形式，汇集了传说、民间故事、谚语、寓言、魔法故事、歌谣等多种民间文学形式,是综合性的艺术宝库。各种类型的故事交叉在一起,形成丰富多彩的故事画面，让人时而穿梭在真实社会中，时而进入梦幻般的世界里;故事的角色时而是人,时而是动物;时而是神仙、仙女,时而是魔鬼、怪物。故事中的人物有时咏叹几首叙事诗,有时情不自禁地高歌一曲,有时绘声绘色,委婉动人,有时振振有辞,铿锵有力。所涉及到的内容也是应有尽有，人类社会的一切活动尽在其中。因此,这类故事是民间文学宝贵的财富。

第五节　幽默与笑话

像民间故事的其他种类一样,笑话也源于生活,日常生活中的很多现象都可能成为笑话的素材。笑话通过幽默、讽刺等艺术手法加工形成风趣的小故事,引人发笑,人们在轻松、愉快的笑声中悟出道理,受到教育。到目前为止,巴基斯坦搜集整理的民间笑话集有:斯尔达尔·穆罕默德汗·阿杰孜的《毛拉·纳斯尔丁》、赛义德·斯易德·艾哈迈德的《毛拉·纳斯尔丁趣事》和斯夫德尔·沙赫的系列故事《谢赫·杰利》。《毛拉·纳斯尔丁》和《毛拉·纳斯尔丁趣事》与中国的《阿凡提的故事》很相似,由一个个短小的笑话组成。《谢赫·杰利》通过故事主人公谢赫·杰利来讽刺人们思想意识上的缺点。这些民间笑话的内容很广，几乎涉及生活的方方面面，大到宗教信仰,小到生活琐事。利用笑话艺术表达对剥削阶级的不满,同情被压迫者的遭遇,鞭笞贪官污吏的昏庸腐败,嘲讽世态炎凉、人性的贪婪虚伪,批评劳动人民间的狭隘、懒惰、自私、愚昧、狂妄自大,以

及包办婚姻等旧意识、旧风俗等。笑话的主人公时而聪慧伶俐，时而愚昧呆傻，时而大彻大悟，时而混沌不清，使人们在会心一笑中，领悟其中的教义。

斯尔达尔·穆罕默德汗·阿杰孜的《毛拉·纳斯尔丁》和赛义德·斯易德·艾哈迈德的《毛拉·纳斯尔丁趣事》中的故事大同小异，基本出自一个母体，都收录了许多短小精悍的笑话。毛拉·纳斯尔丁是个有血有肉的笑话人物形象。他机敏过人，善于讥讽，不畏强暴，乐于助人，是广大群众熟悉和喜爱的艺术形象。

由于《毛拉·纳斯尔丁》收集到的故事比较多，现以斯尔达尔·穆罕默德汗·阿杰孜的《毛拉·纳斯尔丁》为蓝本作分析。《毛拉·纳斯尔丁》中的故事嘲讽剥削阶级、贪官污吏、富翁、徒有虚名的宗教学者等的笑话占绝对多数。如《毛拉回监狱》、《丧门星》、《淋不湿的原因》、《感谢真主》、《为镇长找猎犬》、《畏惧的好处》、《机灵》、《风俗习惯》、《我不是菜的主人》等。《毛拉回监狱》中，一个镇长拿着自己写的一首诗给毛拉看，想得到毛拉的赞赏，哪知毛拉摇头说不好。镇长立即把他关进监狱，两天不给他饭吃。等到毛拉被放出来，镇长又拿一首诗给毛拉看。毛拉默默不语，坐了一会儿，站起来就走。镇长诧异地问："你去哪儿？"毛拉说："去监狱。"《畏惧的好处》中，国王问毛拉："说实话，你是怎样得到这么多知识的？"，毛拉回答说："陛下，一个人要学会这些本事必须具有一种素质，那就是畏惧。"在这里毛拉虽然说得很委婉，但国王之残暴可想而知。《丧门星》中，一个富翁游玩回来，幸灾乐祸地说，他去过的那个城市每天都因这样那样的原因死很多人，毛拉讽刺他说："感谢真主，你很快回来了，否则那个城市的人将会由于您的光临而死绝。"这些讽刺故事都表明毛拉具有强烈的爱与恨。在那黑暗的年代，统治阶级依仗权势，无休止地欺压搜刮劳动人民。毛拉利用幽默的武器对他们进行无情地揭露和鞭笞，剥去他们道貌岸然的伪装，把他们的无

知、贪婪、凶狠、欺诈的本质赤裸裸地展现在人民面前。

《毛拉·纳斯尔丁》对世俗的恶习也做了淋漓尽致的嘲讽。由于人不可避免地存在一些落后意识和不良习气，诸如懒惰自私、趋炎附势、阿谀奉承、虚伪、愚昧、僵化等就成为《毛拉·纳斯尔丁》故事中不可忽视的一部分。这部分笑话往往是深入浅出，意味深长，并富有哲理。如《多蒂腰布的价钱》、《请衣服吃饭》、《吃穿都种上》、《我不是菜的主人》、《鸡汤》、《最愚昧的人》、《当医生的邻居》、《哭的就是你的同情》、《陈红塘》、《我将永远离开这个城市》、《体面的邻居》、《毛拉请客》、《毛拉丢鞋码》、《赞颂和叩头》、《同样的道理》、《感激的限度》、《真主保佑的裁缝》、《绝妙的办法》等。在《请衣服吃饭》中，毛拉身着便装赴宴，主人不让他进门。毛拉回家换了一身正装，得到主人的欢迎。宴会上，毛拉把饭菜倒进衣服里。故事讽刺那些以衣量人的势利小人。《鸡汤》讲的是一个人请毛拉喝了一次鸡汤，从此他的所有亲戚陆续来到毛拉家作客。《感激的限度》中，毛拉不慎险些掉入水池，有一个人拽了他一把。从此，这个人见到毛拉，都要提及此事，每次毛拉表示了感谢方可脱身。一天，毛拉抓住那个人，把他拖到水池边，自己猛地跳入水池，等水漫到脖子时，毛拉说："那天我掉下去，不就是今天这个样子吗？"

《毛拉·纳斯尔丁》中的毛拉经常在最神圣的宗教面前表示不敬，并毫无顾忌地嘲讽那些愚昧、无知、贪婪而又盛气凌人的宗教人士。如《圣徒的风度》、《长者的胸怀》、《真主的赏识》、《说梦》、《谁是疯子》、《你毁了自己的一生》、《难题》、《毛拉讲经》、《真主的信仰》等。这里有揭露道貌岸然的宗教人士假相的，有讽刺盲目信教者的。如《你毁了自己的一生》中，一个宗教学者挖苦毛拉没有学过语法，毁了自己的一生。当他们乘坐的小船里涌进河水，宗教学者吓得魂飞魄散，毛拉讥讽他说："你不会游泳，就毁了自己的一生，因为我们都要淹死了。"值得注意的是毛拉做过伊玛目（宗教学

者），当过宗教法官，但毛拉却常常通过对自己的讽刺，藉以嘲弄那些名不副实的宗教人士，这也是一种曲折的揭露手段。另外《毛拉·纳斯尔丁》中还用幽默的形式对一些盲目信教者进行劝导，如《真主的信仰》中，毛拉对那些向真主求雨的人说："你们中间没有一个人带着雨伞，你们根本就不希望真主接受你们的祈祷。"类似的还有《能催眠的书》、《毛拉净身》、《真主的恩惠》《真主保佑》、《真主的债》、《感谢真主》、《真主慈悲》等。

《毛拉·纳斯尔丁的故事》中还有相当多的故事嘲讽包办婚姻。如《为已故母亲流泪》、《误会》、《休息时间》、《消除邪恶》、《不诚实的老婆》、《毛拉被老婆作弄》、《现场教育》、《老婆的神经》、《以问代答》、《抗议》、《四个人不能睡一张床》、《第五个丈夫》、《毛拉哭坟》等。如在《为已故母亲流泪》中，当毛拉的老婆因吃热甜食烫得两眼直流泪时，毛拉问她为什么，她说："吃甜食时，我想起已故的母亲，她最喜欢吃甜食，因此我的眼泪就情不自禁地流了出来。"毛拉也抓起一块甜食放到嘴里，烫得他也两眼流泪。老婆看见，问他为什么。毛拉说："我也想起已故的母亲，是她把你这种女人交给了我。"《毛拉哭坟》中，毛拉在一座坟前大哭，有人问他哭谁，哭儿子还是哭老婆，他都摇头否定。最后，毛拉说是哭我老婆的前夫。过路人问为什么要哭他，他说："要是他不死，他的老婆就不会成为寡妇，更不会跟我结婚。自从我跟她结了婚，可把我折腾苦了。"毛拉对婚姻的厌倦情绪，是社会问题的反映。包办婚姻历来是一个严重的社会问题。青年男女的婚姻全由父母包办，自由恋爱被视为伤风败俗，要遭到社会舆论的谴责。因此，世世代代有许多青年成为包办婚姻的牺牲品，毛拉正是这些人的代表。有关故事不仅揭露了包办婚姻对青年的摧残，也反映了人们对包办婚姻这一社会陋习的厌恶。同时，我们还会发现，这类故事有的是借反对包办婚姻来嘲讽妇女。如《老婆的神经》、《以问代答》、《不诚实的老婆》等，毛拉说老婆"哪

里有神经”、“丑得连自己都受不了”、“把做好的烤肉全偷吃完了，却说是猫吃了”。在这些关于毛拉老婆的故事里，他老婆就是一个傻、馋、丑、诈的女人。这些对妇女的诬蔑是封建社会的表现，同时也能在《古兰经》中找到痕迹。如《古兰经》中说：“男人是维护妇女的，因为真主使他们比她们更优越。”在这些偏见的歧视下，妇女的社会地位低下，就是在科学发达的今天，在巴基斯坦，身穿长袍，头戴面纱，温顺地跟在丈夫身后的妇女比比皆是。她们与男人不可能平等，只能侍奉丈夫，生儿育女。在这种情况下，故事中的情节在当地人来看就很正常了。

大智若愚的幽默故事在《毛拉·纳斯尔丁》一书中占多数。如《好与坏的哲理》、《慷慨大方》、《大方》、《遗嘱》、《哭得就是你们的同情》、《当医生的邻居》、《我没有那么笨》、《两次不一样》、《知足》、《就是你》、《谁之过》、《说梦》、《买驴》、《烈马》、《傻瓜》、《嘴巴会破》、《甜食的故事》、《三三得九》、《闻到汤味》、《送信人》、《拔牙》、《妙计》、《账清了》、《埋进老坟》、《长袍和裹头巾》、《毛拉救裁缝》、《死人呆的地方》、《到别村去》、《毛拉打官司》、《毛拉断案》、《证据》、《自食其果》等。在这些故事中，毛拉给人一种呆傻的感觉，但人们总能从他似愚实智的表现中悟出一个深刻的道理。如《哭的就是你们的同情》中，毛拉生病了，一个人来探望他，但是他讲起话来没完没了，毛拉很难受，想休息。但那个人根本没有走的意思。于是毛拉大哭起来。那个人接着安慰他说，你生病我很同情你，别哭了。毛拉说：“哭的就是你的同情，我现在很难受，需要休息。”毛拉在这里很委婉地道出了自己的意思。

最后还应该看到这些笑话的局限性。《毛拉·纳斯尔丁》中还有一部分故事把毛拉描绘成一个贪吃、爱占小便宜的人。如《生活的惟一需要》、《毛拉成亲》、《毛拉买甜食》、《需求者的渴望》、《真主的赏赐》、《一块吃有福气》、《重要的事情》、《吃蜂蜜烧心》、《提醒》、

《解决问题的报酬》、《饭是我的朋友》、《教育方法》、《路过西瓜地》、《真主的恩惠》、《担心吃不到午饭》、《好客的居民》等。《好客的居民》中，毛拉来到一家甜食店大吃起来，老板向他要钱，他摇头说没有。老板拿起一根棍子对准毛拉劈头盖脸打了起来。而毛拉不紧不慢地吃个不停，棍子越打越猛，毛拉越吃越欢。他还说："多奇怪的城市，居民是多么好客和仁慈，竟然用棍棒强迫穷人吃甜食。"很明显毛拉就是一个流氓无产者，毛拉自己成为被讽刺的对象。这是否与他的性格有矛盾呢？是否会因此损坏他的形象呢？其实不然，毛拉有时是大智若愚，有时是过分聪明，有时故意装傻，这正是他吸引人的地方。另外，毛拉是下层劳动人民的代表，他囊中羞涩，有时连吃饭的钱都没有，家中也有断炊的时候。毛拉生活在生产力低下、精神和物质都十分匮乏的时代，他身上必然带有那个时代的烙印。他不可能是完人，不可能超越时代的羁绊，有这样那样的缺点也在情理之中。人们只能在毛拉的这些缺点中接受教训，决不会赞赏他的缺点。

我们在阅读中会感觉到毛拉身上有阿凡提的影子，实际上，毛拉就是中国家喻户晓的阿凡提。阿凡提是一个"世界性的形象"，在不同的国度有不同的名字，在南亚次大陆他被叫做毛拉·纳斯尔丁。因此，就会看到阿凡提的故事与毛拉的故事有的十分相似，有的呈现出同中见异，有的截然不同。一个人物的故事在不同的国度里呈现出不同，这种现象正是文化差异的结果。让我们看看阿凡提和毛拉的故事究竟有哪些相同点，不同点，以及哪些是同中见异的。

我们仅据 1959 年中国民间文艺研究会编印的《阿凡提故事》与巴基斯坦斯尔达·穆罕默德·汗·阿杰孜编著的《毛拉·纳斯尔丁》这两个版本作比较就一目了然了。

《阿凡提故事》收有 155 则故事，《毛拉·纳斯尔丁》收有 193

则故事。两书有一小部分故事在主题、情节、结构上是完全相同或相似的；还有一小部分故事完全不同；其余大部分故事则是主题情节相同或相似，但在某些细节上有些变异，因而导致主题或情趣的差异。

《阿凡提故事》与《毛拉·纳斯尔丁》中完全相似的故事有《问月》与《太阳系》，《剃头》与《吃穿都种上》，《失驴》与《寻找中的乐趣》，《一对好夫妻》与《谁的贡献大》，《看梦》与《眼花了》，等等，共22对。这些故事虽然题目不同，但其主要情节则大体相同或相似。《阿凡提故事》中的《知道》与《毛拉·纳斯尔丁》中的《毛拉讲经》就是这类故事。阿凡提（毛拉）去清真寺讲经，第一次他问大家知道不知道他要讲什么，大家回答不知道，阿凡提（毛拉）说："既然你们不知道，我讲了有什么用呢？"第二次他去讲经，又问了同样的问题，大家因有了上次的经验。便回答说知道。阿凡提（毛拉）便说："既然你们知道，那就用不着我讲了。"第三次他再去讲经，听经人便商量好了，有些人说知道，有些人说不知道，阿凡提（毛拉）听后说："很好，知道的人告诉给不知道的人就行了。"在《问月》与《太阳系》中，有人问阿凡提（毛拉）说："新月亮出来之后，老月亮作什么用了？"阿凡提（毛拉）回答："新月亮出来之后，老月亮，胡大就切碎它做繁星啦。"同样的故事在土耳其的《霍迦·纳斯尔丁的笑话》、伊朗的《毛拉·纳斯尔丁》、阿拉伯的《朱哈的趣味轶闻》中都有，而且也都完全相似。

这些故事在如此众多的国家里流传，而且经过多少个世纪的口头传播，却会保持完全的一致，这的确值得深思。我们知道民间故事之所以能传播，能被他国吸收，除了这些故事的基本情节与构思方式具有广泛的概括意义外，也与宗教的传播密切相关。居住在与巴基斯坦接壤的我国新疆少数民族，特别是维吾尔族，与巴基斯坦、土耳其、伊朗、阿拉伯等国家的绝大多数人民一样都信奉伊斯



兰教，信仰真主和他的使者，恪守伊斯兰教“六大信仰”和“五大基本义务”。共同的宗教信仰又会产生相同或类似的社会生活、心理素质、理想愿望、风俗习惯等。众所周知，伊斯兰教经典《古兰经》是伊斯兰教国家立法的主要依据，现在几乎所有的伊斯兰教国家都是依据它制定国法的。伊斯兰教对这些国家的政治、思想、文化乃至人们的生活方式方面都有极大的影响。如在婚姻问题上，大多数伊斯兰教国家有一夫多妻的习惯，巴基斯坦宪法至今还允许一个男子娶四个女子为妻。其他如男女授受不亲，妇女戴面纱等也是伊斯兰教国家和地区的特殊习俗。《古兰经》讲：“你们可以择选你们爱悦的女人，各娶两妻、三妻、四妻。”“她们应当用外衣裹着自己的身体”，“用面纱遮住胸膛，莫露出首饰”①等等。另外，习俗也是一样的。如宰牲节，都宰牛杀羊，都要按规定分给穷人；把斋节都以回历为准，以月亮在本地的圆缺为准等。还有，如一日五次祈祷、净身、聚礼和听经，甚至连婚丧嫁娶、衣食住行以及喜怒哀乐等也都有许多类似之处。这一切都使得这些国家和地区的民间文学普遍带有很浓的宗教色彩，通常表现出对伊斯兰教具有虔诚的信仰，相信“真主无时无处不在”，“具有最高权威”等。因此，各民族相同的或近似的宗教信仰，也必然会产生出相同的或近似的民间文学。阿凡提故事正是通过穆斯林信徒所熟悉的“听经”、“看月亮”，“净身”、“施舍”等同宗教密切相关的礼仪和习俗，来讽刺那种盲目、无知、麻木的世态，用诙谐的笑话很幽默地回答了那些荒唐的问题，构成了人民喜闻乐见、情趣横生的篇篇故事。

民间故事在流传过程中，除了与各地的风俗相结合产生一些变化外，更为大量的是同一类故事以原型状态流行，因而具有稳定性，具有“产生的年代悠久、流传面广、已经类型化，向传说转化的

① 马坚译：《古兰经》，第4章《妇女》，第33章《同盟军》和第24章《光明》，中国科学院出版社，1981年。

机率要大一些”的特点。《阿凡提故事》与《毛拉·纳斯尔丁》中部分完全相似的故事，也属于这类情况。这就是虽经过众多地域的流传、宗教习俗模式的影响，阿凡提故事最终类型化、固定化成为一个带有普遍性的喜剧形象的原因。

《阿凡提故事》与《毛拉·纳斯尔丁》中有一大部分同中见异的故事。这类故事主要具有情节相同，细节略有变异的特点。也就是说，在流传过程中，各地人民根据自己的需要加以改造，抛弃与本地格格不入的东西，增加了新内容，使之更符合本国、本地区读者的口味。如《鹅腿》与《鸡腿》、《代笔》与《我可不去旅行》、《鹌鹑》与《夜莺的种类》、《设想》与《启发》、《死》与《识别死人》、《催生术》与《毛拉帮老婆分娩》、《速成》与《飞毛腿》等等。这一类故事所占的比例很大，它们的结构大致相同，而故事发生的环境、人物、用品、情调却迥异其趣。如《阿凡提故事》的《鹅腿》与《毛拉·纳斯尔丁》的《鸡腿》，前者要去皇宫给皇帝送烤鹅，后者要去镇长家送烤鸡。皇帝与镇长之差别展现出不同的社会结构。当问及为什么鹅(鸡)少了一只腿时，《鹅腿》的回答是:“今年生的鹅全只长着一只腿。”《鸡腿》的回答是:“我们镇里的鸡都长着一条腿。”侍卫奉命去看鹅(鸡)到底有几条腿时，前者描绘说:“一个侍卫拿着棒子去追打鹅，把它们打得连飞达带叫地四处乱跑。”而后者描绘说:“仆人拿着棒子把鸡打瘸了。”而结尾都一样:“要是像那样用棍子来追着你打的话，你也会两条腿变作四条腿。”再如《代笔》与《我可不去旅行》其基本情节一致，只是所用的地名、人称不同。《代笔》是给在京城的哥哥写信，而《我可不去旅行》却是给在巴格达的朋友写信。可见《代笔》的改动是符合中国当时的国情的，而《我可不去旅行》的改动也是符合当时印度穆斯林与阿拉伯地区来往频繁的实际情况。再如《鹌鹑》与《夜莺的种类》，两者虽然基本情节相似，但故事中的人物在流传中都发生了较大的变异。《鹌鹑》说的是阿凡提去偷粮

食，当别人问他是谁时，他说是鹌鹑，又学了几声鹌鹑叫，情节比较简单。而《夜莺的种类》则说毛拉去偷番石榴，园主发现后说："你真不害臊，这么大人，还像小孩一样，偷别人的果子。"毛拉说："我是夜莺，夜莺可以随便飞落上哪棵树，摘果子吃对夜莺来说是没有限制的。"听了这话，园主说："如果你真是夜莺，叫几声。"毛拉叫了几声，园主听后笑着说："哎呀，我的真主啊，这么难听的声音，我从没听过。"毛拉说："也许你还不知道，夜莺有好几种呢，这是其中的一种。"就内容而言，《夜莺的种类》比《鹌鹑》似乎更生动一些。同样的故事在土耳其的《霍迦·纳斯尔丁的笑话》、阿拉伯的《朱哈趣闻轶事》中都有，都说主人公爬上一棵杏树偷杏子吃，园主问："你在树上干什么？"他回答说："我是夜莺，正在唱歌。"园主说："你唱给我听。"主人公便唱了。最后《霍迦·纳斯尔丁的笑话》的纳斯尔丁说："我是一只年轻的没有经验的夜莺，还不能唱得更好听。"而《朱哈趣闻轶事》的朱哈说："普通夜莺还不如我唱得好听呢。"不同的结尾，鲜明地展现出不同地区不同民族的心理素质，表现了民间故事在流传中的变异特性。

《鹅腿》这则故事中的"鹅"，在土耳其的《霍迦·纳斯尔丁的笑话》、阿拉伯的《朱哈趣闻轶事》中都是"鹅"，而在《毛拉·纳斯尔丁》中却偏不是"鹅"，而变成了"鸡"。故事人物的这种变异同当地的习俗和心理状态有关。从宗教的角度看，穆斯林吃肉是受约束的，《古兰经》禁食自死物，如勒死的、捶死的、跌死的、抵死的和野兽吃剩下的动物，禁食动物血和猪肉，但可以吃宰后死去的某些动物。这种来自宗教约束和禁忌慢慢变成了忌讳，形成了一种习惯心理，甚至是一种条件反射。如巴基斯坦穆斯林只吃牛、羊、鸡以及带鳞的鱼肉，对其他任何动物肉都有一种肮脏和厌恶的感觉。家禽当中，他们只吃鸡，而且是人民喜欢的美味肉食。因此，在巴基斯坦这种特定的条件下，把"鹅"换成"鸡"是能被人民接受的，也增加了笑话

的可信性。中国的鹅历来闻名于世界,原封不动地把“母体”中的“鹅”搬过来,正符合我国国情。又如《阿凡提故事》中的《鹌鹑》与《毛拉·纳斯尔丁》中的《夜莺的种类》相同点都是偷东西被人发现,都学鸟叫,但不同点则是一个学鹌鹑叫,一个是学夜莺叫。而《霍迦·斯尔丁的笑话》和《朱哈趣闻轶事》都是用“夜莺偷杏”来打掩护,可见这个笑话母体的主人公很可能是夜莺。《阿凡提故事》把夜莺改为鹌鹑,这与我国新疆地区的自然环境和飞禽的生态情况有密切关系。鹌鹑通常生活在近山平原地带,形状似小鸡,不善于飞,潜伏在杂草和灌木丛间,以谷类和杂草种子为食。我国新疆的大部分地区很适合鹌鹑生长,因此很常见。夜莺在新疆也有,但只有一种叫做“新疆歌鸲”的亚洲莺,它的羽毛呈灰白色,活动于丛薮间,食昆虫、蠕虫等,只在夏季出现在新疆天山的森林地带。而新疆大部分地区处于荒芜的戈壁滩,很不适合夜莺生存的,所以很少有夜莺出现。鉴于鹌鹑和夜莺各自的生活习性和在新疆的分布情况,把“夜莺偷杏”改为“鹌鹑偷粮食”,这是因为地域不同、环境不同而产生的变异。鹌鹑和夜莺在巴基斯坦都有,生活在那儿的鹌鹑常在麦收季节出现,因雄性好斗,常被饲养斗玩取乐。18世纪末的印度在腐朽的莫卧儿王朝统治下,当时的勒克瑙地区就曾经出现过斗鹌鹑热,产生了一批斗鹌鹑的王公贵族。那段历史被次大陆的穆斯林视为最耻辱的历史,而斗鹌鹑则被看作是统治集团腐败的标志之一。人们无形之中把莫卧儿穆斯林统治的衰败同斗鹌鹑联系在一起了,而鹌鹑也没有再人们心里留下什么好的印象。与此相反,夜莺是次大陆,特别是巴基斯坦人民非常喜欢的鸟类。在巴基斯坦到处可以见到这种鸟,他们多半是红尾、白头、黑身,因其体态玲珑,毛色美丽,鸣声清婉,常出现在果实累累、百花盛开的花园中。乌尔都语古往今来的诗人常把它比喻成玫瑰花的“情人”。番石榴是一种生长在旁遮普地区,外形似梨、酸甜多汁、内含小籽、一年两熟的

水果,常被各种鸟啄食。在温暖如春的旁遮普冬天,正是番石榴第二次成熟的季节,这时节气宜人,夜莺啼啭,也出现得最多。基于这种情况,巴基斯坦人民必然要选择夜莺作为这个故事的角色。这说明民间笑话在流传中发生变异现象是同本地区的风物紧密相关的,也说明这种变异还同当地人民的心理素质紧密相关。故事的幽默感如果离开特定的环境,主题与客体脱节,离开了可笑的客观事物和可笑的主观情况,就不能存在。

另外,在同中见异的故事中,还有一部分是由所在国不同民族间相互影响、相互借鉴而产生变异的。如《阿凡提故事》中的《设想》与《毛拉·纳斯尔丁》中的《启发》,前者说肉被狗叼走,后者说羊肝被乌鸦叼走,"狗"与"乌鸦"这种人物的不同,反映了不同民族的好恶心理。在我国,汉族和一些其他少数民族历来厌恶乌鸦,多把乌鸦看成不祥之兆,在封建社会里,有人认为出门听见乌鸦叫是晦气;反之,把喜鹊看作是吉祥鸟。但在次大陆的巴基斯坦人却没有这样的心理,相反,他们把喜鹊当成讨厌的东西。在外面周游了许久才回家的纳斯尔丁挨了老婆的骂:"长舌头的喜鹊,还知道回窝。"对于乌鸦他们从来不打,常常反可以见到成群的乌鸦在田野里啄食,站在牛背上的乌鸦悠闲自在地啄牛身上的虫子,也没有人厌恶乌鸦的叫声。毛拉见小孩伤害乌鸦,还要去解救。我们在土耳其的《纳斯尔丁的笑话》、阿拉伯的《朱哈趣闻轶事》、伊朗的《毛拉·纳斯尔丁》中都发现了同一情节的故事,虽稍有变动,但是,故事中不是乌鸦叼肥皂,就是乌鸦叼牛舌头。甚至在《古兰经》中还可以找到赞扬乌鸦在真主的指使下,掩埋弟弟的尸体,要信徒学习它的品质的片段。[①]我们在王玉胡同志搜集整理的《纳斯尔丁·阿凡提故事》中也发现有厌恶乌鸦的故事。可见他们并不像我国汉族人那样

① 见马坚译:《古兰经》,第五章《筵席》,中国社会科学出版社,1981年4月版。

厌恶乌鸦。因此应该说,我国新疆的维吾尔族同巴基斯坦、土耳其、伊朗及阿拉伯地区的穆斯林国家的人们一样,没有汉族人那种对乌鸦的厌恶,但长期与汉族生活在一起的新疆各族兄弟民族则受到汉族文化的影响,把故事里的乌鸦改换成狗,恐怕就是一例。又如《阿凡提故事》中的《蟒年》,有人问阿凡提多大岁数了,他说:"我的生年是蟒年。"别人回答说:"我们只知道有蛇年。"在《毛拉·纳斯尔丁》的《毛拉的星座》里却没有提到过"蟒年"和"蛇年"。原因很简单,十二生肖是我国东汉时兴起,汉族人长期用它同十二地支配对以计算年龄,并有属相的说法,这时其他国家和地区没有的。我国新疆的维吾尔族也不使用十二生肖。很明显《蟒年》的故事情节加入了汉族的习俗概念,这也是民间故事在流传过程中受本地区其他民族影响的一个例子。

《阿凡提故事》和《毛拉·纳斯尔丁》都有涉及到宗教题材的故事,但总体上看《毛阿·纳斯尔丁》宗教题材写的比较多,侧重写真主的威力和万能,而《阿凡提故事》涉及宗教题材少一些,侧重写喀孜、阿訇、伊玛目之类人物。笑话是一种社会现象,人们总要把那些能代表历史和时代趋势的思想意识融会到笑话中,阿凡提和毛拉的故事也不例外。也就是说,阿凡提和毛拉的形象是随着历史的前进而发展的。这两本书分别在1959年和1966年出版,在故事的选编和变异上自然都会带上各自社会烙印。巴基斯坦是一个97%的人口都信仰伊斯兰教的国家,人民生活在十分浓厚的宗教氛围中,行走站立,开口闭口,首先想到或提到的都是真主。而伊玛目的任务只是讲经,给儿童传授传统的宗教课而已,地位并不显赫。我国新疆是一个多民族、多信仰地区,尽管穆斯林占绝大多数,但并不能排除其他信仰的影响。为了让信徒坚信伊斯兰教,扩大巩固自己的宗教队伍,作为多种身份的阿訇、伊玛目便十分活跃。另外,我国口头流传的许多故事其宗教色彩本来就不很浓重,这时因为历史

上儒家思想在中国社会长期占统治地位，无神论具有广泛影响。维吾尔族虽然宗教意识比汉族浓重得多，但我国特定的这种环境必然要对他们有影响，并渗透到民间文学中去。这样，在搜集整理中自然要删削一些宗教思想观念。

不同的社会生活和现状也是故事思想产生差异的重要因素。在《阿凡提故事》和《毛拉·纳斯尔丁》中大都有反对包办婚姻的故事，但《毛拉·纳斯尔丁》中更多一些，这自然同巴基斯坦的历史和现状有很大的关系。我国新疆少数民族虽然过去也曾有过类似的包办婚姻和歧视妇女现象，但解放后，随着人民文化水平的逐步提高，妇女走上社会，经济独立，使她们的地位有了很大的变化。我国宪法还明文规定要保护妇女儿童的身心健康，包办婚姻要受到法律的制裁。可以说，在我国歧视妇女、包办婚姻已不是一种突出的社会现象了。

正如前面所说，阿凡提和毛拉其实是同一个人，在性格上有许多共同点和相似点，但他们毕竟不是一个国籍，毕竟分属于不同的民族，因而他们还有不同之处。

《阿凡提故事》的选编者编选的故事着重揭露剥削阶级的凶狠、狡诈和贪婪，揭露剥削阶级的本质，突出表现阿凡提的机智、勇敢和反抗精神。如《种金子》、《锅生儿》、《算鸡账》、《打油》等等都是这一类故事。而《毛拉·纳斯尔丁》的这一类故事很少，其比较多的笑话往往发生在个人同家庭、同周围人的纠缠中，比较注重对人们内部存在的不良思想和习俗的嘲讽，借以表现毛拉的幽默、聪慧以及固执的一面。这样看来，二者各自表现的社会背景就不同：一个是比较广阔的社会面，一个则局限在较窄的范围内。这种差异首先是由各国社会的历史状况不同造成的。我国封建社会统治了两千多年，数不清的苛捐杂税，压得人民透不过气来，人民生活非常痛苦，特别是少数民族，历史上一直受汉人统治者的欺压剥削。因此

对统治者、对富人怀有憎恨,这就必然要表现在民间故事中。而巴基斯坦的情况不同,在英国殖民者入侵次大陆之前,穆斯林是统治阶级,他们的情况比印度教徒的情况优越。另外,在伊斯兰教"信天命"思想下,人们对于自己的悲惨遭遇视为命运安排,这样,就削弱了他们的反抗精神。这种差异还反映了民间笑话的一些糟粕混人阿凡提和毛拉的故事中。"似乎,只要是可笑的行动,不管它内在的蕴含如何,思想倾向如何,都说是阿凡提干的。"[①]《毛拉·纳斯尔丁》也有这种情况。如人们常把当地流传的谢赫·杰利和拉勒·布切格两人的笑话和毛拉的笑话混为一谈,错误地认为伊朗人的毛拉·纳斯尔丁,土耳其人的霍迦·纳斯尔丁,阿拉伯人的朱哈就是次大陆的谢赫·杰利或拉勒·布切格。谢赫·杰利和拉勒·布切格斯两个虚构的名字,被认为是天字号大傻瓜,人们通常通过这两个名字来讽刺穆斯林内部那些愚蠢、僵化、好高骛远、胸无大志的人,揭露的是社会上的那些懒惰、腐朽和无所事事的恶习。所以他们与毛拉·纳斯尔丁是不同的形象。虽然某些时候,毛拉给人一种呆傻的感觉,但人们总能从他似愚实智的表现中,悟出一个深刻的道理。正如薛宝琨先生所说:"所有这一切,都是以似愚实智的手段,对付那些似智实愚的敌手。形式是愚蠢的,内涵是聪敏的。"[②]因此把毛拉与堂吉诃德相混淆。当然,这种误会也是事出有因的。我们在阅读《印度民间故事》时会发现其中有不少民间故事与《毛拉·纳斯尔丁》和谢赫·杰利、拉勒·布切格的故事相似,如《印度民间故事》中的《三个愚人的梦》,就是《毛拉·纳斯尔丁》中的《观梦》,《印度民间故事》中的《三个骗子》与《毛拉·纳斯尔丁》中的《毛拉被小偷作弄》很相似。同样,《印度民间故事》的《蠢人拉文》、《不动脑筋的男孩》、《傻女婿》等,与民间流传的谢赫·杰利、拉勒·布切格的故事也很相似。可

① 薛宝琨:《笑的艺术》。
② 薛宝琨:《笑的艺术》中《阿凡提形象》。

见，这种混淆与巴基斯坦民间文学至今没有引起重视，以及人们对《毛拉·纳斯尔丁》故事的实质和来龙去脉还不完全了解有关。在这种情况下，人们脑海中保留的那些老一辈人口头流传下来的民间故事免不了要与外来民间故事相混淆的。

当然毛拉故事中的糟粕与选编作者的世界观有直接的关系。《毛拉·纳斯尔丁》的编选者斯尔达尔·穆罕默德汗·阿杰孜在书的前言中说："我编这本书除了让人们发笑外，再没有别的目的了。如果说你看过后能发出一点笑声，就算是对我劳动的肯定。"还说："毛拉是一个聪明过度，呆傻十足的人物。"可见编选者的出发点只是让人发笑，而没有注意让人们从笑中获得更多的启示和教益，在他的心目中毛拉就是一个十分矛盾的人物。因此毛拉没有像阿凡提给人的印象深刻，仿佛毛拉整天纠缠在家庭琐事当中，是个固执、懒惰，甚至还有点阿Q式的精神胜利法的人物，而《阿凡提故事》的阿凡提则是以一个威武不屈、富贵不淫、热心助人、嫉恶如仇的形象出现在我们眼前。诚然，阿凡提和毛拉都不是完人，他们既有聪明、勇敢、幽默一面，必然会带有那个时代的一些不良东西。对于同一母体的故事的选编、筛选、删节都取决于编选者的意图，反映了编选者的人生观和世界观。

纷纭复杂的现实生活为笑话提供了多方面的生活题材，生活中的某些不良习惯及其思想意识上的某些缺点也是笑话的题材。由这些题材组成的笑话具有幽默、诙谐的特点。流传在次大陆的《谢赫·杰利》故事就是这类幽默笑话故事。与毛拉·那斯尔丁相比，谢赫·杰利是一位十足的傻瓜，他贪吃、懒惰，又痴心妄想，但他憨厚、诚实、淳朴和头脑简单。正因如此，他常博得人们的喜欢。他运气不错，常有意想不到的收获；他的无知、呆傻甚至憨厚常常闹出一些笑话。如故事《傻瓜回丈母娘家》中，新郎谢赫·杰利要带新娘去丈人家。他请教邻居见到丈人说什么话，才能让丈人刮目相看。

邻居对他说，到了丈人家，不要多说话，只说“噗、噗”就行了。第二天，在去丈人家的路上，他嘴里“噗、噗”念叨个不停。路边有人下网逮鸽子，他的“噗、噗”声吓跑了正在网前啄食的一群鸽子。逮鸽子的人上前打了他一顿，气得说：“这个时候应该说，快自投罗网！快自投罗网！”接着，谢赫·杰利继续赶路，迎面遇上几个小偷。小偷听他喊“快自投罗网，快自投罗网”，以为是对着他们，冲过去一阵拳打脚踢，并厉声对他说“这时应该说，拿回家去，拿回家去”。不一会儿，迎面来了一队送葬的人群，听他直嚷“拿回家去，拿回家去”，送葬人对他的非礼很是生气，打了他一顿，并警告他要说“真主保佑，这样的日子不要再来了”。再往前走，又遇见有人结婚，他嘴里嘟囔着“真主保佑，这样的日子不要再来了”。喜庆之时听到这样晦气的话，人家又打了他，并教他应该说“恭喜，恭喜”，这时，他嘴里叨念着“恭喜，恭喜”继续赶路。经过一个村庄，村里人都忙着救火，而他边走边说“恭喜，恭喜”。村里人一听，围过来把他一阵痛打。告诉他，要么救火，要么老老实实什么也别说。这话他又记住了，等到了丈人家，别人跟他说话，他一声不吭。他心想，一路上挨了这么多打，就是因为说话，现在我什么也不说，看谁还来打我。看到他呆若木鸡的样子，丈母娘和妻子都认为他疯了，便将他撵出家门。类似的还有《谢赫·杰利的幻想》、《谢赫·杰利喂牲畜》、《谢赫·杰利在丈人家》等系列故事。《谢赫·杰利的笑话》令人感到有些苦涩，一个有些呆傻人的经历成为笑料，令人于心不忍。但是谢赫·杰利的笑话故事却在民间流传，人们津津乐道地传送他的故事，并没有无情的嘲讽，更多是善意的批评。这种现象只能看作是一种高于生活的艺术创作，现实生活中不可能有谢赫·杰利这样一个人。人们把生活中遇到的那些愚蠢的小事，人们思想意识上的缺点、自私和无知等全部集中在谢赫·杰利身上，进行夸张和再创造，从这个角度上来说谢赫·杰利只是一种象征。



近些年来，巴基斯坦民间流传谢赫·杰利的另类故事，出现了《谢赫·杰利与大笑魔王》、《谢赫·杰利与天国公主》、《谢赫·杰利在森林里》、《谢赫·杰利的魔力》、《谢赫·杰利与门古和达尔扎·阿亚尔》、《谢赫·杰利和乌马尔》、《谢赫·杰利与哈迪姆·塔伊》、《谢赫·杰利与古赫拉姆魔王》、《谢赫·杰利的诡计》等等故事集，这些故事有明显的嫁接痕迹。编者把一些魔法故事、传说故事、民间故事与谢赫·杰利嫁接在一起，但是，却失去了谢赫·杰利这个角色原有的特征。《谢赫·杰利与乌马尔》中的乌马尔·阿亚尔是波斯语故事《阿米尔·哈姆扎》的一个的角色，他以魔法无边著名。在《谢赫·杰利和乌马尔》里突出的不是谢赫·杰利，而是乌马尔·阿亚尔的魔力，谢赫·杰利出现得很少，偶尔出现只是一个被指使的人物，并没有传统意义上谢赫·杰利的特征。在《谢赫·杰利与大笑魔王》中，谢赫·杰利因救了一个公主，而得到一艘船，后来在国王选婿中，被意外选中。他带着已婚的妻子出去经商，妻子被强盗抢去，他在占卜家的帮助下，救出妻子，从此过上幸福的生活。这个故事里，只在开始看到谢赫·杰利的影子，如呆傻，以及他好逸恶劳的习性，在接下来的故事里谢赫·杰利竟判若两人，表现出超人的勇敢和幸运。

《谢赫·杰利和大笑魔王》是这样开始的："谢赫·杰利的姥姥死了。姥姥住在城里，谢赫·杰利的母亲听到这个噩耗悲伤欲绝，但是谢赫·杰利却跟没事人一样。母亲对他说：'倒霉鬼，我母亲死了，你不仅不哭，跟没事人一样。'

'是你母亲死了，等我母亲死了，我再哭。'谢赫·杰利笑着说。

'愚蠢的孩子，你为什么不哭，还笑？她是你姥姥。'谢赫·杰利的母亲斥责道。

'妈妈，我哭不了，'谢赫·杰利说，'如果有事做，我就会出力气。'母亲沉默不语，过了一会儿对谢赫·杰利说：'这样吧，我的腿走不了路，你进城给你姥姥送葬。可别让其他人说，谢赫·杰利连姥

姥去世都不来送葬。'

这次，谢赫·杰利没有拒绝，他想，趁这个机会可以到城里逛逛。就这样他离开村子朝城里走去。进了城后，他不知道姥姥家在哪儿，于是边问边找：'先生，' 他问一个过路人，'我姥姥家在哪儿？'

'太奇怪了，'过路人笑着说，'姥姥是你的，却问我。'

'那好吧，你就认为不是我姥姥，是你姥姥吧。'谢赫·杰利说。

'你真是个大傻瓜。'过路人笑着说。

'哎，倒霉鬼，你姥姥死了，你还在笑。'谢赫·杰利斥责道。

'闭嘴！你这个乳臭未干的小子，否则我一巴掌把你满口的牙打出来。'那个人吼叫道。

'天哪，你这个人真够有本事的，一巴掌就能把牙打出来。'谢赫·杰利惊讶地说。



谢赫·杰利与大笑王

那个人气得圆瞪着眼朝前走去。谢赫·杰利想：如果我不提姥姥，就没有人告诉我姥姥家在哪里。所有人都知道自己姥姥的住处。想到这里，他又拦住一个路人。

'尊贵的先生，你姥姥家在哪儿？'他十分有礼貌地问道。

'姥姥家？'那个人诧异地问到。

'就那个已经死了的。'谢赫·杰利说。

'她的家在墓地。'路人说。'但是你问这个干吗？'

'你姥姥就是我姥姥，所以十分感谢你。'谢赫·杰利说。

于是谢赫·杰利朝墓地走去。因为他来这里之前路过墓地，所以没费事就找到墓地。来到墓地一看，到处是坟墓，没有房子。他愁

眉不展地走出墓地，嘴里不断地嘟囔着：‘咳，我亲爱的姥姥，咳，我亲爱的姥姥。’来到马路上。

这时，几个仆人抬着公主的轿子正从这里路过，轿子前后还跟着几个士兵。谢赫·杰利认为这是他姥姥的棺材，便走上前。‘咳，姥姥，你死了，抛下我母亲和我在这个世上。’谢赫·杰利哭着说。然后他把抬轿子的一个奴仆推到一边说：‘躲开，让我来抬。’他把轿杆放在自己的肩上。一个士兵奇怪地问：‘怎么回事？’

‘没什么事，我母亲让我来为姥姥送葬，所以我来抬棺材。’听罢士兵怒气冲天，拿起鞭子抽打谢赫·杰利。鞭子落在谢赫·杰利身上，他大叫起来。坐在轿子里的公主听见吵闹声，便探出身子，看见士兵在鞭笞谢赫·杰利，不高兴问道：‘怎么回事，为什么要鞭打这个可怜的人？’

‘这个倒霉鬼把您的轿子当成棺材扛在肩上，公主殿下。’士兵说。

‘为什么，年轻人？’公主问道。

‘公主殿下，我不知道这是您的棺材，我以为是我姥姥的棺材了。’谢赫·杰利说。

公主被他的话逗笑了，她对士兵说：‘是个傻子，放了他吧。’

士兵放了谢赫·杰利。谢赫·杰利哭着走了。傍晚时他感到很饿，来到一家饼店前，看见一个富人正在嚼着面饼。他走上前对他说：‘我从早晨起就没吃东西。我姥姥死了。能给我点吃的吗？’

那个人是个大商人，他给了谢赫·杰利吃的，之后问道：‘你是做什么的？’

‘我什么也不会，我住在乡下。我老妈管我吃喝。’谢赫·杰利说。”

到这里，谢赫·杰利展现在读者面前是一个智商低下、思维逻辑混乱、语无伦次的蠢人。但是接下来一段谢赫·杰利就相当的聪

明了。

"'你在我的船上做事,怎么样? '商人问。

'可以,干吗不干呢,我可以做工。'谢赫·杰利回答说。

'随我来,住在我的船上,我带你周游各国。'商人微笑着说。

谢赫·杰利随他来到停泊在港口的船上。因为他从没见过船,因此很兴奋。夜晚,商人命令船夫起锚。他给了谢赫·杰利一些吃的,对他说:'你在这扇红门房间前站岗,不让任何人走进房间,也不让任何人走出房间。有失误,你就别想再干了,我会把你扔下船。'

'您就放心吧,先生,我按您的吩咐,一定站好岗。'谢赫·杰利说。

商人让谢赫·杰利站在红色门房间的外边,自己来到最后一个房间歇息。谢赫·杰利站在红门外边认真地站岗,半夜时分,房间里传出女人的哭声。他打开门朝里边看去,惊呆了,一个美貌的女子坐在床边哭泣着,她的脚被铁链锁着。

'怎么回事,太太? 您为什么哭呢? '谢赫·杰利同情地问道。

'你是谁? '女人问。

'我是谢赫·杰利,商人今天才让我为他做事,按他的吩咐我在您门外站岗。'谢赫·杰利说。

'这个商人是个十分歹毒,毫无廉耻的家伙。'女人气愤地说。

'他怎么歹毒?他作出什么不知廉耻的事了?'谢赫·杰利问道。

'如果你保证帮助我,我就告诉你,'妇女说:'我被他绑架了。'

谢赫·杰利保证帮助她,这时门外传来脚步声。'有人来了,你快到外边,别让商人看见。'女人说。谢赫·杰利快速走出房门,看见一个水手走过来,他从谢赫·杰利身边走过。几分钟后谢赫·杰利打开房门,重新走进房间。这时,女人开始讲述起来。

原来这个女人是伊朗国的王后。一天,商人到达伊朗,他面见

国王，送给国王一些珍贵的礼物。国王十分高兴，他在宫里设宴款待商人，席间商人看见了王后。王后生的貌美唇红，商人心生歹意，想把王后归为已有。第二天，他来到国王面前，对国王说：'陛下，我的妻子在船上，她的情况不太好，快生孩子了。您如果能让王后在我妻子生产时守在她身边，我将十分感谢您，因为这时候需要一个好女人在产妇身边。'

国王不能拒绝，他让王后跟着去了。半夜时分，王后登上船，商人把她带进红门房间里，但是那里没有他的妻子……

谢赫·杰利听了王后的叙说，十分气愤，他下决心救出王后。他对王后说：'您说，让我怎么帮助您？'

'当我们的船停靠在哪个国家的港口时，你来找我。我再告诉你怎么做。'……

谢赫·杰利站在王后房门外睡着了，被赶来查看的商人看见，商人说：'你为什么不站岗，却在睡觉？'

谢赫·杰利说：'我发誓，我一刻也没睡，我站着累了，就躺下，我躺下站岗，就连你爸爸也甭想进来，如果我睡着了，你踢我，我就不会立即站起来了。'

'别胡说了！'，商人斥责道，'今后不要躺着站岗了。'

船驶到埃及，王后吩咐他拿着自己的戒指去找这个国家的国王。这时谢赫·杰利遇见商人。商人说："'谢赫·杰利，我进城给国王送礼物，你需要东西吗？'

'先生，如果您能把我也带去，那就好了，因为我从没来过埃及城。'谢赫·杰利说。商人同意了，他带着谢赫·杰利下了船，来到皇宫里。商人给国王进献了礼物。国王高兴地说：'你的礼物十分珍贵，我很喜欢。'

'陛下，我也想给您送一件极普通的礼物。'谢赫·杰利说。

'你是谁，年轻人？'国王问道。"

当谢赫·杰利把王后的戒指拿出来，递给埃及国王时，国王看见戒指的质地和造型十分精美别致，就要给谢赫·杰利赏赐。但是他拒绝了，说：‘我不要赏赐，只有一个小要求。希望您能单独听我讲一个故事。’

商人说：‘有事就在这里说吧。’但是谢赫·杰利对国王说：‘不行，我一定要单独同您说，如果所有的人都听见了，就没有意思了，我的礼物就会飞了。’”

这样国王把他带到另外一间房子里。谢赫·杰利拿出戒指对国王说：‘这是您朋友的王后的戒指。但是商人起了歹心想占她为妻。他绑架了王后，并把她关在船上的一间小房子里。您找一个借口让商人把自己的妻子带到您面前，王后就会当着您的面揭穿他的阴谋了。’”

到这里，谢赫·杰利头脑清醒，语言逻辑强。没有前边故事里语无伦次谢赫·杰利的一点影子。随着故事的深入，似乎谢赫·杰利是越来越聪明了。

国王杀了商人，把伊朗王后送回伊朗，并把商人的船及其东西都赏给了谢赫·杰利。一日，谢赫·杰利驾船来到一个国家。这个国家的国王正为公主选婿。按规则，皇宫的门上挂着一把铁锁，候选人要把自己的小布口袋放在铁锁下边，铁锁落在哪个人的布口袋上，他就可以同公主结婚。说来也巧，当谢赫·杰利把布口袋放在铁锁下，铁锁立即掉了下来。这样他就成为国王的乘龙快婿了。这时谢赫·杰利对国王和公主说：“我爷爷是印度的国王，我父亲是阿富汗的国王，我姥姥是陵墓里的女王，我母亲是阿富汗的皇后，但是邻国的国王侵占了我的国家，把我父亲赶下台。我现在做生意。现在我是伊朗国最大的商人。”这里的谢赫·杰利是一个正常人，只是喜欢夸耀和吹牛。这本来就是他的一个特征。

之后，他带着公主周游世界做买卖。接下来谢赫·杰利在同魔

王斗争时，虽然中间也说一两句胡话，但总的来说是勇敢和睿智的化身。他正确地使用占卜家给他的精灵脑壳，多次摆脱了企图伤害他的妖怪，最后救出被大笑魔王抢走的妻子。

同样的情况也出现在其他故事里。在《谢赫·杰利与天堂公主》中，谢赫·杰利是一个懒惰、胆小又有些愚蠢的人，但是随着故事的发展，他变成一个幸运、聪明和勇敢的人。

故事的开头对他的描述是这样的："谢赫·杰利是一个胆小、懒惰和呆傻的人，但是他却十分单纯，不可能有仇人与他作对……谢赫·杰利认为世界上最大的敌人就是劳动。他讨厌做事，打心眼里讨厌出力干活。所以只要有人让他去干活，他就害怕。

一天，他饿了，走出家门，来到市场站在那里向来往的人伸手乞讨。'给一张饼，叔叔，看在真主的分上给我点吃的，我从早晨起就饿着。'

一个邻居路过，看见谢赫·杰利在乞讨，生气地说：'谢赫·杰利，你年青，身体魁梧，乞讨就不害羞吗？做点事吧！'

'兄弟，我不白乞讨，我正在做工呢。'谢赫·杰利嘟囔着说。

'你在做什么？'邻居问。

'我在做乞讨的工作。'谢赫·杰利一脸傻气地说。'难道这不是工作吗？'"

他为一个商人看护骆驼和他的东西，商人答应给他吃饭。结果他睡着了，骆驼和东西都丢了，商人拉他去见国王。国王觉得谢赫·杰利的话有道理，即错误是小偷的，应该去抓小偷，而不是谢赫·杰利。国王给他们两匹马，让他们共同去找。夜里，商人睡着了，谢赫·杰利被蚊子咬醒，他看见有一个人正在牵着他们的马往外走，便紧跟在他身后，想看个究竟。结果他发现偷马的不是人，而是一个专食马的女妖精。当女妖精吃完马喊口渴时，躲在暗处的谢赫·杰利却说话了：'大姨，我给你拿水去？'

女妖问：‘你是谁？快出来！’

‘大姨，你保证不伤害我，我就出来。’

女妖看见他后问他：‘你是谁？干吗来的？’

‘我是谢赫·杰利，跟着您来到这里。’

‘你叫我大姨，你母亲也是女妖吗？’女妖问道。

‘是，她比您大，撇下我死了。’谢赫·杰利说。

接着谢赫·杰利因为担心女妖吃了自己，问道：‘大姨，您要吃我吗？’

‘不，孩子，我保证过了，不要害怕了。’”

在这种情况下，谢赫·杰利表现出的是机智和勇敢，他骗过了女妖，保住了自己。

另外，谢赫·杰利的故事穿插了很多魔法故事，他受到神仙或善良的魔王的帮助，战胜多个凶残的魔鬼。在《谢赫·杰利与大笑王》中，谢赫·杰利得到占卜家给他的三样宝贝，一个会飞的精灵脑壳，它像魔棍一样可以把人带到遥远的地方；一块石头，石头只要与手心摩擦，就会出现无数条蛇；一块骨头，只要把它面对敌人方向放好，口里说“火，火”，就会燃起熊熊大火。谢赫·杰利在这些“武器”的帮助下，战胜很多妖魔鬼怪，救出了妻子。一段故事是这样描述的：

“谢赫·杰利来到一眼井前，井边有3个魔鬼正在喝水。它们看见谢赫·杰利说：‘猎物来了，我们去吃肉吧，然后再喝水。’他们扑向谢赫·杰利。

谢赫·杰利害怕地说：‘停一下，停一下，怎么回事？’

‘我们想吃你的肉，我们是食人魔鬼。’一个魔鬼说。

‘生着吃还是煮熟了吃？’谢赫·杰利问。

‘我们就吃生肉。’另一个魔鬼说。

‘蘸上盐吃还是什么也不蘸？’谢赫·杰利微笑着问。

‘别用蘸盐来耽误我们的时间。’魔鬼说。

‘但是，我的肉很老，还有臭味，你们消化不了，而且吃过肚子会痛的。’谢赫·杰利说。

‘不要胡说了，我们吃过无数的人，从没肚子痛过。’第一个魔鬼吼道，‘我们能消化各种肉。’

‘好吧，你们来吧，吞了我吧，吃人的家伙。’谢赫·杰利大声喊着。

三个魔鬼朝谢赫·杰利扑来，当它们走到近前，谢赫·杰利突然把石头放在手心上摩擦起来。立即出现了无数条蛇，它们缠住魔鬼的身子，并开始不断地撕咬它们。魔鬼们大叫，想跑开已来不及了，蛇缠着它们直到把它们都窒息了为止。它们一断气，蛇就不见了。谢赫·杰利松了一口气。这时，他面前出现了一座花园。他脚刚迈进去，四面就出现了穿着寿衣的死鬼，他们尖叫着。谢赫·杰利害怕了，死鬼朝他走来。谢赫·杰利叫着说：‘不要靠近我！否则我让你们成为灰烬。’

但是死人不停步地向他走来，这时谢赫·杰利拿出骨头，朝他们扔去，口念“火，火”两遍。结果骨头冒出了火苗，死鬼看见火吓得直往后退，但是其中一个的寿衣沾上了火，他立即就成了一堆灰。谢赫·杰利又在手心上摩擦石头，立即那些蛇又出现了，它们扑向死鬼，死鬼看见蛇，叫着喊着瞬间消失。谢赫·杰利累了，他想休息一会儿，就在这时，传来震耳欲聋的声音：‘倒霉鬼，谢赫·杰利，你在这儿干什么？’

谢赫·杰利超声音方向看去，一个可怕的魔鬼正在看着他。

‘您好！卡夫叔叔。’谢赫·杰利立即说，‘我是来见您的。’

‘为什么？’住在卡夫山的魔鬼奇怪地问。

‘我母亲让我拉找卡夫山的叔叔。’谢赫·杰利说。

‘你母亲是谁?。’卡夫魔鬼问。

‘她叫豆子女魔，她住在埃及，叔叔，您吃过豆子吗？’

‘住嘴，我可不知道什么豆子女魔，也从没吃过豆子，你不要骗我了。’魔鬼咆哮着。然后他开始念起咒语，并朝谢赫·杰利喷去，谢赫·杰利立即被关在一个铁笼里。

‘您这是干什么呢，叔叔？’谢赫·杰利心惊胆战地说。

‘这是对你撒谎的惩罚，你一到这里，我的魔力使我知道你是谢赫·杰利。’卡夫魔鬼大笑着说。

‘卡夫叔叔，把我放出来吧，我求您了。’谢赫·杰利哭着说。

‘闭嘴，你就永远呆在这个笼子里吧。’魔鬼大吼道。

谢赫·杰利立即掏出魔石，放在手上摩擦起来，立即出现无数条大蛇，把魔鬼紧紧缠住……”

在以上故事里，谢赫·杰利头脑清醒，处事果断，知道什么时候说什么话，知道什么时候使用魔石，完全没了以前的呆傻和笨拙。大量的魔法故事显示出他的勇敢和机智。很明显，故事发展到这里已不属于嘲讽和诙谐的范畴了，而成了魔法故事。如何看待这种转化呢？谢赫·杰利是一个人人皆知的角色，他的特征也早已深入人心。谢赫·杰利这一角色实际是下层劳动人民中的流氓无产者的代表，他们社会地位低下，又沾上很多社会陋习，好逸恶劳，愚昧无知，处处碰壁，遭到人们耻笑。现在把魔法故事中的魔力给予谢赫·杰利，让他借助魔力改变自己的命运，表明了人们对他的同情和热爱，寄托了人们对这一类人的同情和希望，同时也增加了故事的趣味性。

笑话产生于生活，现实生活中仍不可避免地要产生笑话。现代社会的笑话具有较强的时代感，反映时代生活的一些问题。巴基斯坦新笑话多是关于家庭成员、医生、孩童等。

在孩童笑话中，多展现出童言无忌。

在《艺术家》中一个小女孩的姥姥来了，第二天小女孩问姥姥：

“姥姥，您是艺术家吗？”

“什么？我不是艺术家。”姥姥说。

“那为什么爸爸对妈妈说‘您来后家里每天会有戏看呢？’”

《魔术头发》中孩子的天真无邪更是展示得淋漓尽致。

几个孩子在一起谈论着自己的母亲。说着说着说到头发上来。一个孩子说：“我妈妈的头发很好看，爸爸经常夸它。”第二个孩子说：“我妈妈的头发突然变成金色的，晚上还闪着亮光。”第三个孩子说：“我妈妈的头发很长，冬天它被当作披肩来用。”第四个孩子说：“我妈妈的头发带有魔法，想把它放在头上，就放上，想把它拿下来，就拿下来放在桌子上。”

家庭是小社会，夫妻间常会因为家庭琐事引起矛盾，如何既说出自己的意见，又不伤害对方，这就需要语言艺术，通过诙谐的语言说出对方的缺点，不仅可达到目的，还让对方容易接受。

在《今天和昨天》中，妻子做菜的水平比较低，“今天的菜里盐又放多了，可怜的丈夫就这样凑合着吃着，好像在吞奎宁。然后不吃了，厉害的老婆问：‘今天你又吃得很少，怎么回事？菜不好吃？’

丈夫说：‘太美味了，只是盐多了一点，盐里汤少一点。’”

在《有什么用》中，“夫妻俩坐在车里，下雨了，车前窗看不清了，有一层雾水，有几次都差一点发生事故。妻子害怕地说：“您为什么不停下车擦一下前窗玻璃呢？”

“有什么用，我把眼镜落在家里了。”

在《回答》中，有 4 个小偷钻进一户人家，接着他们揍起家里的男主人。妻子看到这里喊着邻居说：“兄弟，快来，有 4 个人在打我丈夫。”

邻居正在睡觉，听见后睁开了眼睛说：“4 个人还少吗？还要叫我。”

《立即卖》反映了当前社会炒股热中的现象，揭示了股民对股

市的投入状态。

一个股民正在研究报纸上的财经专栏，他老婆从楼梯上摔了下来。家里的仆人大声喊他："先生，您太太跌下来了。"

"快卖！"股民丈夫立即说。

《毛线》则反映了邻里之间的密切关系。在一座有6层楼的公寓的3层楼上，一个妻子对站在楼下的丈夫说："从公司回来时给我带回毛线。"下边2层楼上站着一位先生，他点了点头。傍晚时，住在3层的先生空着手回来了。妻子问到："毛线在哪儿？您回来时，我在窗户上看见你手里拿着毛线。"丈夫吃惊地说："我给了楼下的那个人了。我以为早晨是她让我买毛线呢。"

"我明白了，要不然你怎么会从楼下上楼用了这么多时间。"正在夫妻俩为这件事争执不休时，传来敲门声。丈夫打开门，看见2层楼的先生站在门外，他的手里拿着毛线。

"把这毛线给您太太，她早晨让我替她买的。"



第五章　民间叙事诗与说唱文学

巴基斯坦各民族语言的作家文学直到16世纪后才开始出现，在这之前民间文学就是这些民族语言文学的主流。民间文学以说唱形式为主。在帕坦族，“夜晚，老人、青年坐在公房里，一个陶罐、一把拉巴布琴和一个手鼓放在中间，村里的歌手和爱好者在一起弹唱。每一个公房里都有一位老者，他们讲述着爱情传奇故事，以自己特有的方式吟诵，有时还会放声高歌”[①]。类似的情况在俾路支族、信德族和旁遮普族及其他少数民族中都有。民间还活跃着相当数量的云游诗人，他们能自编自吟，以自己的方式把听来的或者人民耳熟能详的故事演唱出来。因此，用音乐表达自己的思想、演唱各种故事是巴基斯坦各民族自古沿袭下来的传统，建立在这种基础上的叙事诗也就有了配乐吟唱的特点。叙事诗的韵律常与音乐的节拍结合得十分完美，具有较强的感染力。

第一节　民间叙事诗

巴基斯坦各民族的民间叙事诗题材主要由爱情传奇故事、历史故事和独具民族特色的部落复仇故事三大类组成。

爱情题材叙事诗　爱情传说是巴基斯坦各民族叙事诗的主要

① 阿布杜拉·希古尔·侯赛因:《巴基斯坦文学》,巴基斯坦研究所,1992年,第125页。

题材，各个民族都有很多爱情叙事诗，归纳起来，有以下几类：

第一，追求自由爱情型。这个类型的叙事诗主要来源于流传很广的爱情传奇故事，这些故事一般是以口传故事的形式在一般百姓中流传，但由于民间诗人的努力进而成为更富文学色彩的叙事诗，如旁遮普族的《希尔与朗恰》、《苏尼与玛奴瓦尔》、《米尔扎与沙哈芭》及《包伦与珀格德》；信德族的《西茜与布奴》、《莱拉与杰萨》及《乌玛尔与玛拉维》；帕坦族的《尤素福·格拉玛尔与宾德基》、《姆萨汗与古尔·玛格伊》及《谢赫与杜拉德·雷伊》；俾路支族的《哈尼与姆利德》、《苏曼与斯德·道格利》及《伊泽德与马哈拉格》等。这些叙事诗所叙内容比较相似，一般都是讲两个年轻人相爱，但因彼此社会地位、种姓的不同，爱情遭到双方父母的干预，最终造成了悲剧。《希尔与朗恰》、《苏尼与玛奴瓦尔》和《西茜与布奴》等叙事诗集都已陆续整理出来，有的经过作家的再创作，在艺术上已相当成熟。《希尔与朗恰》是其中最重要的叙事诗集，这部作品在人物心理描写及故事发展脉络方面的记述都十分详细，创作技巧也臻于纯熟。让我们看一下这部叙事诗是如何叙述希尔与朗恰第一次见面时的情景的：

朗恰睁开双眼坐了起来，
希尔举起树枝的手放下来，
“唉，朋友”两字一出口，
希尔的怒气顿时云消雾散，
她抿着俊美的嘴微笑着，
爱情之火立即燃起，
两人怔怔地看着对方，
朗恰的腋下夹着笛子，
耳朵上垂着金耳环，

浓发贴在额头上，汗水浸透了它，
希尔看到尤素福[①]般的朗恰，
神情惊喜交加。

听说希尔就要被父母嫁出去，朗恰十分痛苦，他吟唱道：

头上如压着一座痛苦的大山，
与你分离犹如痛苦大山崩溃，
我的心每时每刻被孤独刺痛，
我生不如死，死神却不降临，
长夜难眠，催人精神焦虑，
我却度日如度年，
快给我传来口信，
朗恰装扮修行者来相见，
我痛苦万分，不能自拔，
不能相见，只有抛弃现世，
现世不是我安生心静之地。

希尔见到朗恰写来的信，回信表达自己渴望相见的心情：

我为你而心力交瘁，愁容满面，
主啊！让失散已久的人儿相见，
我的父母亲把我交给狠心之人，
犹如在我心的伤口上洒上海盐，
死亡和相见挥之不去，

① 尤素福，伊斯兰教世界里传说的美男子。

过去的气息没人能把它挽回，
朗恰装扮成修行者来我身边，
没人能认出光头的修行者。

《希尔与朗恰》的叙事诗中，宿命论思想占主导作用，“过去的气息没人能把它挽回”就是指死亡已经不可避免。而“死亡和相见挥之不去”中的“死亡”是指现实世界中的人的死亡，“相见”则是指人死后到了另一个世界与真主相见，所以对于神秘主义者来说，死亡与相见是相辅相成的。因此，《希尔与朗恰》的爱情传奇故事常常被苏非神秘主义者用来抒发对真主的神秘的爱。


朗恰扮游方僧前来会希尔

杰德拉尔人的爱情传奇叙事诗多是以情人的口吻用吟唱的形式来表白对情人的思念及由此产生的喜悦或痛苦的心情。在《鲁斯杜姆》中，鲁斯杜姆深爱着童年时相识的一位姑娘，但是姑娘已与别人定亲，为了抒发内心的痛苦，他吟唱道：

哎，我的爱人！
我关注东西方来的消息，
逆风劲吹，我确信毫无希望，
我荒芜的心怎能接受这个现实，
身躯是心的奴隶，心想身必行，



哎,我的爱人!
你我的爱永存,
命运的安排我们无能为力,
它像一堵墙横在你我之间。
看呀,爱的结果,
相爱的人分离之时,
只能以泪洗面,
哎,你是仙女,
第一眼看到你,
如见世界之王后。

第二,曲折爱情型。这一类叙事诗中的故事脉络也大体相似,多是由于外界原因而使恋人或恩爱夫妻间产生了误会,他们的爱情因而变得苦涩和曲折,结局则既有大团圆型的,也有悲剧型的。这类故事中妇女多是受害者,男人则多轻信谣言。俾路支族的叙事诗《谢赫达与玛哈瓦尔》记叙了16世纪一对男女的爱情悲剧故事。男青年谢赫达和女青年玛哈瓦尔相爱订婚。就在准备举行结婚仪式时,双方父母有了矛盾,他们的婚事只能搁浅。由于两个年轻人还在相爱,因此他们拒绝父母为自己寻找新的未婚妻(未婚夫),而等待双方家长的和解。不久,双方家长真的和解了,一对恋人随即进入了婚姻的殿堂。但是谢赫达家中还有一位妻子,她十分嫉妒玛哈瓦尔,便诬陷玛哈瓦尔同别的男人有染,谢赫达因而上当,要把玛哈瓦尔撵回娘家。面对偏听偏信的丈夫,玛哈瓦尔痛苦万分,她对丈夫唱道:“我一只手勒住了你的缰绳,另一只手放在你的鞋(表示请求)上。哎,我的主人,如果我做错了什么,看在真主的分上原谅我吧。可是你狠心地把我推倒在地,我的秀发沾上了泥土。”尽管如此,她还是期望丈夫能回心转意,但是事实却让她非常失望。为

了证明自已的清白，玛哈瓦尔用手去捞油锅里的戒指(这是俾路支人的一种检验女人是否贞洁的方法)，结果证明她是无辜的。这时谢赫达想与她重新和好，但是玛哈瓦尔对他说："当你诬陷我，把我赶出家门时，你怎么不相信我？你给我说话的机会了吗？那时你的爱哪儿去了？"为了报复，玛哈瓦尔同谢赫达离婚，同那个被诬陷说同她有染的男人结婚，谢赫达受到了深深的伤害，他的精神彻底崩溃，病卧在床。事实上，玛哈瓦尔仍在心中爱着他。最后，她来到病入膏肓的谢赫达床前，相见时，两人都泪流满面。当她把手放在谢赫达嘴唇上时，只有一丝气息的谢赫达离开了人世，而玛哈瓦尔把头放在他的臂膀上，也带着遗憾随他而去。这个爱情悲剧的主旨在于告诫人们真正爱情的获得是不容易的，因而要珍惜它，而信任则是爱情不可缺少的条件。叙事诗中，玛哈瓦尔是受害者，但她始终信任和爱着谢赫达，相反谢赫达偏听偏信，他对爱情的动摇葬送了两人的幸福。从某种角度而言，这也表明在爱情上妇女比男人更加执著。

信德族的叙事诗《乌迈尔与玛拉维》讲述的是一对相爱的青年不畏强权，勇敢夺回自己幸福的故事。少女玛拉维与表哥克德早已定了亲，只等走入婚姻殿堂的那一天。但玛拉维的父亲早年收留的一个青年人对玛拉维垂涎三尺。他见玛拉维和克德相爱，十分嫉妒，便阴谋进行破坏。他来到皇宫对国王乌迈尔说，有个美女，如果你能把她带进宫来，她会一生幸福。国王听信了他的谗言，把玛拉维抢进宫里，软硬兼施企图娶玛拉维为妃，玛拉维誓死不肯。她盼望着恋人来看她，悲伤地唱道：

我爬上城堡看去，
泪水止不住流淌下来，
我的心在呼唤，

我的灵魂在哭诉，

但我心上人却不知晓。

后来她运用智慧，在别人的帮助下与前来相救的未婚夫重逢，骑上白骆驼逃回了家乡。叙事诗在批判封建社会统治阶级的丑陋灵魂和强盗逻辑的同时，赞扬了女青年玛拉维对爱情的忠贞不渝，及其敢于同强权进行斗争的不屈精神。同样流行在信德族的这类叙事诗还有《毛玛尔与拉努》等，这类故事中受伤害的多是妇女，她们对爱的执著超过男人，却未能得到应有的报偿，不仅如此，相比之下男人可以娶几个妻子，而女人的贞洁稍有疑点就要遭到抛弃。这也从某种角度上反映了妇女社会地位的低下。叙事诗通过这样的故事对这种不公平的社会现象进行了鞭笞。

第三，单相思型。在俾路支族、帕坦族和杰德拉尔族的叙事诗中，还有单相思型的爱情叙事诗，这类叙事诗的主要内容一般都是关于一个男人爱上了某个姑娘甚或某个已婚的妇女，如俾路支叙事诗《伊则尔与姆赫拉格》。伊则尔是一位云游诗人，在他眼里姆赫拉格是长着“一双能滴出醉人美酒般的水仙花眼睛，脸颊有清晨般的红晕，嘴唇上的微笑足以使整个世界倾倒，秀发黑得像蟒蛇”的美女。伊则尔为之倾倒而不能自拔。他卖掉一切家产专程来到姆赫拉格的家乡，每日在姆赫拉格经过的地方等待，并情不自禁地吟诗赞颂她的美。他每天望着姆赫拉格，为她吟诗，沉浸在对她的爱中。当他得知姆赫拉格染病死去的消息时，悲伤地唱道：

在美女面前月亮和星星自愧不如，

她戴上首饰会更加楚楚动人，

我这样的追求者会神魂颠倒。

她涂抹香水、龙涎香，

我会觉得她是山上的驯鹿，
当她扑闪着涂着眼膏的美丽大眼睛，
我会不知所措。
当她扭动着像弓一样弯曲的腰肢，
她那长长的、美丽的脖颈掀起千万层波澜。

他看见人们正抬着姆赫拉格的棺材朝墓地走去，万念俱灰，神志恍惚，从此每日在荒山野岭游荡，嘴里不断地念叨着姆赫拉格的名字，唱道：

我去过呼拉珊，
目睹了印度的富庶，
也游历过耶稣教徒的国家，
却从没有见过姆赫拉格般的花容月貌。
从喀布尔到伽色尼，
从亘达瓦到玛利用雍，
我从没见到过这样的仙女，
我再也看不见她了，
但愿我能在世界的花园里得到这朵娇艳的鲜花！

类似的叙事诗还有俾路支族的《苏蔓与玛斯德·道格利》、杰德拉尔族的《米尔扎·斯亚尔》等，前者中的苏蔓是有夫之妇，而玛斯德·道格利也并没有想得到她的爱，而是把她当作美的化身、一种可遇不可求的精神之爱来赞颂。而后者中的米尔扎·斯亚尔一直爱着一个姑娘，直到姑娘结了婚，他还给了她很多帮助，甚至做了很大牺牲。

杰德拉尔族的很多叙事诗都属于单相思型，如《古尔·阿泽姆

与汗·古尔》、《森玖米林格》等。在这些叙事诗中，男青年热恋着某个女青年，在追求过程中不断地抒发爱慕之情，他们的歌也因此打动了人们，并被传承下来。在《森玖米林格》中，森玖米林格爱着一个姑娘，但是姑娘却不喜欢他。这时他心情十分沮丧，唱道：

每当我从阿德尼山经过，
你的芳香在风中把我迎接，
你轻拂我的面孔，我的爱人，
你的绝情让我心灰意冷，
你抛下我走向远处，
你的芳香却时刻与我同在，
啊！不要爱无情世界的人，
不要如我般把心交给他们，
这个世界的人都是情人之敌，
这个世界是狠心人的居所，
爱得不到满足，不管你是死是活，
我要到达爱的终点，死亡在招手。

这种单相思型爱情叙事诗的产生有其独特的文化背景，因而从某种角度来看，它们也揭露和批判了不合理的婚姻制度，因而人们欣赏它、传唱它，其中所表达的爱意与其说是情爱还不如说是一种精神的慰藉，并且反映了人们对美好事物的向往。而在生存条件恶劣、文化生活和物质生活都相对匮乏的时代，人们更加需要这种精神上的寄托。因此，这些爱情叙事诗尽管属于不同的民族，有着不同的风俗文化背景，也采用了不同的表现手法，却共同歌颂了纯洁坚贞的爱情，同时表达了人们对未来的美好憧憬。

历史题材叙事诗　历史题材的叙事诗主要是赞颂历史上的民

族或部落战争中涌现出来的英雄人物，主要表现主人公的勇敢无畏和疾恶如仇的性格，并从侧面反映出各民族为民族利益而进行的不屈不挠的斗争。这些叙事诗一般在集会上由民间歌手即兴演唱。在历史上，俾路支族、帕坦族、布拉灰族、杰德拉尔族都有过抵抗外来入侵者的经历，各部落之间的战争也屡见不鲜，那些对本民族影响较大并反映了本民族崇高精神的战役和战争经民间诗人演



部落战争场面

绎后流布民间，久经传唱，逐渐成为历史叙事诗。1668 年，中亚的米尔·迈赫姆德·沙入侵位于巴基斯坦西北部的杰德拉尔地区，杰德拉尔人经过浴血奋战，最终把入侵者赶了出去。这段历史即体现在叙事诗《不屈的杰德拉尔人》中，通过问答的形式展现杰德拉尔人的勇敢与顽强，一个人唱道：

哎，迈赫姆德·沙，我的愿望是：
富足的杰德拉尔永远不会在你手下称臣，
今天你的军队横尸山谷，
你曾说杰德拉尔是叛匪，
是些什么样的叛匪？
难道有人畏惧你们吗？

迈赫姆德·沙神气活现地来了，
他带来了手铐和锁链，
你们曾说杰德拉尔人是叛匪，
是些什么样的叛匪？
难道有人畏惧你们吗？
你来到这里做什么？
迈赫姆德·沙你是疯子，
你的军队横尸山谷，
我们欢庆胜利，
你们曾说杰德拉尔人是叛匪，
是些什么样的叛匪？
难道有人畏惧你们吗？
迈赫姆德·沙你记住吧！
我们的枪长着眼睛，
我们的子弹射中敌人的头颅，
你们曾说杰德拉尔人是叛匪，
是些什么样的叛匪？
难道有人畏惧你们吗？

俾路支族也有类似题材的叙事诗，《不屈的哈米尔》就是其中的代表性作品。18世纪时，俾路支头人哈米尔在大海上航行，因迷航而落入葡萄牙殖民者之手，之后葡萄牙殖民者利用严刑拷打和美女引诱等多种手段，企图胁迫他改宗。但是哈米尔始终没有动摇，在即将被杀时，他想到妻子和母亲，唱道："风啊，带去我的心，告诉我的爱人，我实在无奈，我会记住她的音容笑貌……对我的母亲说，她的儿子将英勇就义，他无愧于自己的民族，思念母亲和爱妻。"他不为美色诱惑，堪称虔诚的伊斯兰教教徒，而其为真理和信

仰而视死如归的精神，则是民族的骄傲。因而哈米尔成为俾路支人推崇的民族英雄和学习的楷模。此外，这首叙事诗也从侧面揭露了殖民者的卑鄙行径和强盗逻辑，以及他们对被奴役国家和人民犯下的滔天罪行。

帕坦族白沙瓦头人亚尔·穆罕默德·汗和勇士赛义德·艾哈迈德之间的战争在帕坦族历史上是个比较重要的事件。叙事诗《亚尔·穆罕默德·汗与赛义德·艾哈迈德的战争》揭示了人们的爱憎倾向，如人们在期盼赛义德·艾哈迈德取胜时唱道：

亚尔·穆罕默德把赛义德·艾哈迈德撵出本吉达尔，
真主啊，给予赛义德·艾哈迈德胜利吧，
阿米尔·汗①送给亚尔·穆罕默德财宝，
还问：是否可以和他一起去尤斯夫·扎伊，
因为他说，赛义德·艾哈迈德霸占了他的国家，
阿米尔·汗请求他把土地尽快从赛义德·艾哈迈德手中夺回，
亚尔·穆罕默德说：
哎，阿米尔，我会把土地交给你，
我把手放在胡须②上保证，
我要摧毁赛义德的军队。
头人说：
亚尔·穆罕默德，你明天就率军队开拔白沙瓦城。
能与你对抗的头人还没有出世。

---

① 另一个头人。

② 男人的胡须在帕坦族人看来是神圣的，如果被人摸一下，就是极大的耻辱，摸别人胡子的人就要被杀死。因此以胡须作保证是十分郑重和神圣的。

历史题材的叙事诗,往往呈现出鲜明的民族文化气息,并展现出不同民族独特的民族性格。

信德族内也流传着战争题材的叙事诗,14 世纪时,苏美尔家族统治时期,两兄弟都督和金尼瑟尔之间不和,让乌拉丁·哈里季得到入侵信德的机会,这一历史事件在《都督和金尼瑟尔》中得到了具体的反映。由于这次战争是信德人反抗外来入侵者的斗争,因而可以说是民族战争,信德族的很多部落都参与了这场反侵略战争,如金那、加力加、坡地、阿卜拉、斯密家及苏美尔等部落。关于这场战争的传说故事至今仍流传在民间。而当民间艺人演唱这部叙事诗时都会以剃光头、系黑色头巾的形象出现,以表现当年同仇敌忾的精神。故事中对乌拉丁·哈里季的威严、霸道及其军队规模是这样描述的:

> 乌拉丁·哈里季来了,他点燃干湿树枝,
> 军队如此之多,先头部队还能饱饮河水,
> 后续部队过河时,河水干涸,遍地淤泥,
> 他不需架桥过河,甜甜的河水不见踪影,
> 所有的口渴者,飞禽野兽诅咒他的暴行。

当时尼格尔正要与叔叔的女儿结婚,但是为了保卫家乡,他决心不把敌人赶出去就不结婚,他带着叔叔都督的祝福和各个部落的勇士一起上了战场。他唱道:

> 胜利之日,就是我结婚之日,
> 否则就在末日。

叙事诗对尼格尔的勇敢无畏的描述展现出一个勇士的高大

形象：

夜晚已过，黎明即来，
晨星泛起，
奥斯·伯哈乌·哈克的口号响起，
尼格尔骑在马背上，他要上战场，
绿色玫瑰红相映的锦旗飘在四方，
每一百发箭如雨点般落下，
飞驰的快马，寒光四射的刀，
矛枪铁器擦拭得寒光凛凛，
忍受了每一次袭击，
如何能有这般耐力，
心中装着母亲的祝福，
这样的儿子在她怀中养育，
身体在哪儿，头颅又在何处？
粘上泥土，成为土块，
鲜血染红了土地，
即将死去的人在尖叫，
尸首成堆，
前进啊！战斗啊！拼杀啊！
这就是尼格尔的誓言。

最后尼格尔和自己的同胞战死在杀场，但他勇敢无畏的形象至今仍留在信德人的心中。人们赞美他、颂扬他，他也因此而成为信德人勇敢反抗强敌的勇士。

部落复仇题材叙事诗 巴基斯坦各民族都有相当多的突出反

映民族文化特点的叙事诗,这些叙事诗都有较为明确的主题思想,而这些主题又恰与这些民族各自的性格相吻合,因而有着独特的文化内涵。如俾路支族的叙事诗《高丽格吉部落的巴朗吉》讲述的就是这种类型的故事:一个叫做斯米的姑娘嫁到伯来迪部落,但不久她的丈夫就因病去世了。按照本部落的规矩,寡妇只能同本部落的人再婚,这样家产才不会外流,而再嫁给谁由婆家人决定,寡妇和其娘家人都没有发言权。伯来迪部落有一个叫比·伯尔格的人想娶斯米,但斯米不愿意。一天夜里,斯米带着自己的牛羊和物品来到高丽格吉部落头人道达汗的家里寻求庇护。道达汗是一位仗义、好客的人,他答应保护斯米和她的财产。比·伯尔格听说后,赶来抢走了斯米的牲畜。道达汗的母亲是位极富正义感的女性,她叫醒熟睡的儿子,说:"要保护客人的勇士,中午不应该贪睡,要么你把斯米的牛羊赶回来,否则同他决斗,哪怕牺牲自己的生命。"道达汗追上了比·伯尔格,让他把牛羊归还给可怜的斯米。但比·伯尔格不同意,双方因此打了起来,道达汗最终因中箭而落马死去。道达汗被打死的消息传来,他的母亲对二儿子巴朗吉说:"你哥哥的尸体还躺在那里,你活着就要为客人斯米去战斗,她受我们部落的保护,虽然你还小,但道达汗死后,你就是部落的头人。去吧,向那个羞辱了斯米和杀了你哥哥的人讨回血债!"巴朗吉立即骑马去追,黑夜里,他走出很远也没找到哥哥的尸体和比·伯尔格,可他决不能空手回去。于是,他远离家乡 14 年,游荡在荒山野岭,寻找机会报仇。后来,他来到斯黑·色鲁尔[①]的墓地,为其义务清扫陵墓达三年之久。一天夜里,他梦见斯黑·色鲁尔对他说:"去吧!去惩罚那些伯来迪人吧,真主和你在一起。"当他回到家时,斯米和他的母亲早已不在人世,妹妹也已认不出他来了。第二天,他去找比·伯尔格决斗,

① 著名的苏非。

恰巧遇见了比·伯尔格的妹夫尤素福。尤素福十分仇视比·伯尔格，说出了比·伯尔格的家以及他睡床的位置。回家后，尤素福把这个消息告诉给妻子，也就是比·伯尔格的妹妹。妹妹担心哥哥受到伤害，通风报信让哥哥跑了，而把记号放在丈夫的睡床上，结果巴朗吉错杀了尤素福。巴朗吉并不甘心，他躲藏在准备为尤素福下葬的墓地附近，当比·伯尔格抬着尤素福的遗体走近墓地时，巴朗吉一箭向他射去，报了仇。此后，他来到母亲和斯米的坟墓前，对她们说，他履行了自己的诺言。

这是一个悲惨的故事，但却真实地反映了俾路支民族诚信、豪爽、好客、疾恶如仇、行侠仗义的性格：当一个受害者来寻求保护时，母亲考虑的是要信守诺言，而不是儿子的安危；巴朗吉杀死仇人后，首先来到母亲和受保护人的墓前，证实自己履行了诺言。疾恶如仇也是他们所推崇的民族性格，“有仇必报，不报是懦夫，不是俾路支人”几乎成为他们的民族格言，在他们看来报仇比生命重要得多。在这里，母亲、妻子或姐妹会为自己的儿子、丈夫或兄弟的勇敢而感到无上的骄傲，而决不会因他们战死在敌人面前而痛苦，懦夫却会受到无情的耻笑。所以在诗中，当巴朗吉没有找到哥哥的尸体并杀死仇人时，他首先想到的是怎么向母亲交待，因此不找到仇人绝不回家。另外，兄弟在姐妹心目中的位置竟如此重要，有时甚至超过丈夫，这不能不令人惊叹。尤素福的妻子、比·伯尔格的妹妹竟让丈夫替哥哥去死，这在外人看来的确不可思议，但这就是固守传统文化的俾路支民族所具有的个性。而只有了解了俾路支民族的这些个性特点，才会理解为什么这部叙事诗会流传至今。

类似的叙事诗在巴基斯坦的其他民族也有，可以说巴基斯坦各民族的性格相似点很多，尤其善战、好客、诚信、疾恶如仇、行侠仗义等几乎是他们的共同特性。应该说这种民族性格的形成同这些民族所处的地理环境及其经济生活、社会结构等有着密切的关

系。从总体来看，他们生活在地理条件相似的地域，即荒原野岭；有着相似的经济生活方式，即游牧生活；他们彼此间也有着较强的亲缘关系，即在其民族形成过程中，都曾与希腊人、匈奴人及中亚的诸多民族有着某种程度的融合，文化生活及民族性格方面也受到其较为深刻的影响，这也是这些民族性格相似性的原因所在。而叙事诗是作为这些民族民间文学的一种重要形式，也必然会集中地反映出本民族的特性。

第二节　巴基斯坦民间叙事诗的艺术特点

巴基斯坦各民族的叙事诗长期流传民间，经过一代又一代人的加工和锤炼，不仅在思想内容上有着鲜明的自身特点，在艺术表现手法上也显示出浓郁的民族特色，归纳起来有如下几点：

第一，叙事与抒情相结合。抒情在巴基斯坦叙事诗中占的比重很大，触景生情、有感而发、联想翩翩是巴基斯坦民间叙事诗艺术上最鲜明的特点。在《德尔汗尼与阿德姆汗》中，天亮时，两个如胶似漆的恋人分手的时间到了，羊圈里的羊在"咩咩"地叫着，德尔汗尼对羊群说：

哎，父亲的羊儿，
让真主把你们变成哑巴，
催命的羊啊，是你们把天叫亮，
是你们赶走了我的心上人。

德尔汗尼把羊的叫声与心上人的走联系在一起，触景生情，表达了她对德尔汗尼的恋恋不舍之情。这种情景交融、情事合一的艺术形式具有强烈的感染力。又如《哈尼与马利德》中的哈尼被关在

头人米尔·加格尔的城堡里，她从城堡的小窗户往外看，叙说着内心的悲伤：

昨夜的痛苦和悲伤使我憔悴，
坐在米尔·加格尔的阁楼里，
晚风阵阵吹来，
细雨轻轻地洒落，
想起了白天揪心之事，
想起了马利德，我的泪水不禁涌流。

“晚风阵阵吹来，细雨轻轻地洒落”，在这美好的夜晚，哈尼不仅没有高兴，反而想起了白天发生的事和她的恋人，泪水连同雨水交融在一起，泪水中有她的悲伤，也有她的无奈，因为正是恋人把自己拱手献给了头人，泪水与雨水共同营造了一种十分悲哀的氛围。

第二，突出的心理活动描写。人物的心理活动几乎表现在叙事诗故事的每一个环节中，角色的性格也常常通过心理活动表现出来。如《哈尼与马利德》中的马利德失去了自己的恋人，内心十分痛苦，但“说出去的话，泼出去的水”，他无能为力，只能逃到遥远的麦加，通过宗教活动减轻内心的自责。但是他又怎么能忘掉她呢，他的这些心理活动通过吟唱的方式在诗中清楚地展现了出来，他黯然唱道：

神圣的麦加鸽子，
你不要为我哭泣，
我要对你述说哈尼。
她成了加格尔的人，



宫殿里娇艳的花朵。
加格尔不同我决斗，我不会说什么，
没有兄弟助我包围加格尔的城堡，
只身一人怎能摧毁他的城堡救出哈尼。

马利德想到哈尼，想到她被困在米尔·加格的城堡里，想到决斗，但要看加格尔的态度，否则他不会“说什么”。他想救哈尼，但没有别人的帮助自己也无能为力。这些心理活动深切表明了他内心的矛盾和巨大的痛苦。

第三，浪漫主义与理想主义的结合。在这些叙事诗中，主要的正面人物都描绘得非常完美，姑娘各个有闭月羞花之貌，男子各个英俊无比。诗中对姑娘的赞美方式更是令人耳目一新，具有鲜明的民族特色。如俾路支传奇故事《苏曼与玛斯德·道格利》中的玛斯德·道格利这样赞美苏曼：

我的恋人是羌德朗山永不凋谢的柠檬，
她在高山峻岭中哺育，
她的面容有云彩般的风度，
她的脚步如微风般的轻悠，
她蓬松的头发如扎姆那草一般垂在身后，
她光彩照人的脸庞垂挂着大而纤细的耳环，
她被衬托得更加妩媚动人，
她纤细的腰肢婀娜多姿，
犹如经过工匠的雕琢，
她的躯体犹如利剑刚劲挺拔。

特定的生活环境、文化背景形成了不同的审美观，在这里，女

人的美被比喻成柠檬，比喻成云彩和风，头发如扎姆那草般浓密垂直，身材则像利剑般挺拔，诗中的美女完全被刻画成一个冷美人。又如杰德拉尔族的叙事诗《米尔扎·斯亚尔》中是这样描写情人的：

她的嘴唇如红宝石一般，
她的牙齿像珍珠，
她的每一个举动都那么妩媚，
令人神魂颠倒。
她的脸蛋比太阳明亮，
脖颈比月亮还美，
她的眼睛像弯弓，
匕首般的睫毛让人难以忘却。
斯亚尔觉得，她一说话，
她的动脉血管就会断裂落入心脏。

“她一说话，她的动脉血管就会断裂落到心脏”的意思是，她说话的声音甜脆、柔美、娇嫩，仿佛一张嘴就会破碎一样，令恋人担心。赞美恋人是表达爱的一种方式，热恋中的人儿会想出最美、最新奇的比喻，但不同民族也有不同的比喻方式与比喻风格，这一点从前述诗句中也可见一斑。

第四，采用说唱形式。就如几乎所有的巴基斯坦爱情传奇故事都被编成了叙事诗一样，所有这些叙事诗也几乎都能够配乐吟唱。叙事诗既然是诗，就有一定的韵律，而韵律本身又有音乐的特点，因此从韵律的角度看，配乐演唱叙事诗的效果是“说”所不能比拟的。另外，从古至今，巴基斯坦人喜欢音乐更喜欢诗歌，因此在诵诗会上，常常见到诗人在唱而不是在“吟”。尤其在那些部落文化还十

分盛行的民族，有专门的故事员来吟唱反映本部落文化的叙事诗故事，就像中国一度盛行的古典名著评书一样，而听者则百听不厌。为了吸引听众,讲述者一般都采用说与唱相结合的形式。不难想象,在音乐的伴奏下讲述男女相爱的故事,的确令人陶醉,因而更易于达到引人入胜的效果。

第五,借喻的使用。爱情叙事诗从表面来看是对爱情的叙说,但往往另含别情。苏非神秘主义者为了表达与主合一的迫切心情,常常赋予很多爱情传奇故事里的男女主角以其他含义。如《希尔与朗恰》中的希尔(女主角)从某种角度上成为了苏非的化身,而朗恰(男主角)则代表着真主:

朗恰扮成修行者来了,
他装扮得极其巧妙,
他的眼睛美丽明亮,
鹰般眼睛穿透我的心,
他的面容让人心动,
犹如宝石又添光彩,
朗恰扮成修行者来了,
他装扮得极其巧妙。

朗恰是游方僧,
我是她的婆娘,
我们永远不分离,
我把一生为他献上,
他也真心把我接受,
我已与他合二为一,
朗恰扮成修行者来了,

她的装扮极其巧妙。

这里，“朗恰扮成游方僧来了”是指真主已化成朗恰来同希尔（苏非）见面，虽然其身份非常隐蔽，但是真主睿智的光是不可掩饰的，它深入人的心灵，渗透进灵魂中。“朗恰是游方僧，我是她的婆娘，我们永远不分离，我已与他合二为一”的意思是说，我与真主是不可分离的，犹如夫妻，我已与真主合为一体。



朗恰吹着令希尔心神荡漾的笛子

在另一首诗里，希尔被比喻为灵魂，朗恰被比喻成躯体：

希尔是灵魂，朗恰是躯体，
巴尔纳特是完全的比尔，
五个比尔是知觉，
它们是我的助手，
把你带上修行之路，
人靠它们才有方向，
法官是权力的象征，
船工是你的行动，
放牧人是门格尔和尼格尔[①]，
掌管坟墓的是阿扎伊尔[②]，
他出来寻觅灵魂，

① 两个神仙的名字，他们是阴间的判官。
② 指魔鬼。

希尔的伙伴是你的家，
又是你的结发之妻。

灵魂（希尔）和躯体（朗恰）结合在一起，
他们获得永生，
在永恒的世界里永不分离。

比尔本是苏非的另一个称呼，但在这里指人的五个感官，希尔和朗恰之死，则预示了灵魂与躯体的结合，也就是苏非与真主的合一，而这也正是苏非修行的最终目的。

第六章　民间歌谣

第一节　民间歌谣

巴基斯坦人民能歌善舞，各民族都有自己独特的歌舞传统，民歌也成为他们抒发情感、表达理想与愿望的重要方式。同世界上许多其他民族一样，巴基斯坦民歌的原始创作活动从诗、歌、舞三位一体的样式开始的。后来，随着社会的发展与文化的进步，大部分诗歌开始与歌舞分离开来，不过直到今日，巴基斯坦某些民族的民歌仍保留着诗、歌、舞三位一体的原始形态。

巴基斯坦民歌内容丰富，种类繁多，并渗透在民族生活的各个方面。婚嫁、生子、节日、丰收庆典等喜庆时刻人民要载歌载舞，唱喜庆歌；纺纱、推磨、犁地、狩猎时，人们会情不自禁地唱劳动歌；荡秋千、捉迷藏、玩泥巴的孩子也会边玩边唱游戏歌；雨季到来、酷暑过去等季节变换时节，孩子们也会兴奋地唱起与季节有关的歌谣；青年男女对心上人的思念、人民对英雄的崇尚、妻子鼓励丈夫和儿子上战场、部落战争中妇女被擒后痛不欲生的情感、宗教祈祷乃至为死者举行哀悼仪式时，人们都会用歌声来表达自己的内心情感。

巴基斯坦各民族的民歌历史都很悠久，并且流布广泛，比如很多民间故事中就有押韵的歌谣，尤其是动物故事和儿童故事中。如在《乌鸦和麻雀》中，乌鸦要吃麻雀，麻雀让乌鸦先把嘴冲洗干净，

乌鸦于是来到河边唱道:“喂,河先生,河先生,给我一点水,我的嘴很脏,洗净后,我要吃大餐。甜甜的,香香的,我要吃麻雀。”河对乌鸦说:“你找罐子,我给你水。”乌鸦找到陶瓷匠,又唱道:“喂,陶瓷匠,好心的陶瓷匠,借我瓷罐,我装水,我的嘴很脏,洗净后,我要吃大餐。甜甜的,香香的,我要吃麻雀……”又如《八哥的饺子》,八哥在皇宫中叼起一枚金币,唱道:“国王的宝库财宝无数,我巢里的宝贝也不少。”清晨喜鹊来到国王的宫殿,边跳边唱边讽刺国王:“名不符实的国王,你是贼,偷喜鹊的东西,你不害臊。”14 世纪伊斯兰教著名的旅行家伊本·白图泰在自己的《伊本·白图泰游记》中也记叙了当时北印度歌舞兴盛、民间歌手如云的情况。一天他率领 30 人前往某地,“携带了两名著名歌手,他们是兄弟二人,一路上他们为我唱歌助兴。抵达比支脑尔时,又发现弟兄三人,便把他们带上,他们演唱一回,另两人演唱一回”①。这些都证实了巴基斯坦民歌自古以来就有着厚重的基础,并在这种环境中继续得到广泛深入的发展。从目前的搜集整理情况来看,巴基斯坦各民族的民歌蕴藏量都很丰富,民歌题材也多种多样。

将巴基斯坦流行的民歌按内容分类,主要有如下几种:


出嫁前的新娘

婚嫁歌 “婚嫁歌”是指结婚仪式上所唱的歌。这种民歌无论在数量上还是和艺术成就上都是首屈一指的,因而也很具代表性。结婚是人生大事,巴基斯坦人的婚嫁仪式不仅隆重而且细

①马金鹏译:《伊本·白图泰游记》,宁夏出版社,1985年,第451页。

节繁多，并且每一环节都有特定的歌谣，因此“婚嫁歌”是巴基斯坦民歌的重要组成部分。从订婚仪式到婚礼的举行，男女双方家人要陆续举行很多仪式，主要有订婚仪式、芒恰（涂油膏）仪式、迈哈迪（纹手）仪式、迎娶仪式、尼卡罕（婚约）仪式、新婚之夜仪式、送女出阁仪式、迎新娘仪式、回门仪式等等，而每一种大的仪式中又包含很多小的仪节。所有这些仪式仪节无论大小都在热闹、欢快的歌声中进行。如婚礼前的两大仪式芒恰和迈哈迪就是大仪式套小仪式。青年男女订了婚，又确定了婚期，双方家里即开始做准备工作。婚礼前十五天，女方家举行芒恰（涂油膏）仪式。举行这个仪式时家里通常邀请民间歌手来助兴。姑娘的女友打来水为她沐浴，涂油膏，同时唱“芒恰”（涂油膏）歌。之后，姑娘家里开始热闹起来，姐姐妹妹为她做刺绣活计，妈妈为她的衣服镶花边，嫂子拣米，兄弟洗餐具，舅舅请金匠为她打首饰，叔叔则同厨师商谈有关宴席的事宜。傍晚，姑娘的好友、女亲戚们敲鼓歌唱，渲染气氛，这时唱的歌为“鼓歌”。结婚前三四天，男方家会送来一个化妆盒，或者是一个纸包，里边装着或包着眼影膏、香膏、梳子、镜子、香粉、指甲油、口红、檀香等化妆品，此时也要唱一种专门的歌，叫“杰提歌”。此后还有“迈哈迪”仪式，又称纹手仪式。这一仪式通常在婚礼前两天举行。届时，男女方的女宾分别为新娘和新郎涂染一种叫“迈哈迪”的植物汁，并唱“迈哈迪”歌。结婚当日，要为新娘沐浴、化妆、穿衣，同时唱“沐浴歌”、“化妆歌”、“穿衣歌”等。同样，新郎家也要为新郎举行沐浴、穿衣、戴花环（用茉莉花做成的花环，戴在新郎头上）等仪式，也要唱相应的歌。在此之后，新郎骑马前去迎娶新娘时唱“上马歌”；婚礼进行中有“取笑歌”、“尼卡罕（婚约）歌”；签完婚约后，小姨子会端着甜点喂姐夫吃，并唱“接盏歌”；送女上轿时唱“送别歌”；新娘进村时，村口会站着很多人唱“卡门歌”；等等。新娘到达新郎家后还要举行欢迎仪式，这个仪式分为很多部分，各个部分也



旁遮普民间舞蹈——潘格拉

都有相应的民歌相伴。婚后三天娘家会来人接新娘回门，这时新郎家要招待新娘家人，并请客人同庆，这一过程中家里仍是歌声阵阵。总之，整个婚礼期间歌声不断。

这些婚嫁歌有的赞美新娘的美，有的述说父母为女儿操办婚礼的忧愁，有的表达新娘远嫁他乡离开父母的伤心情绪，有的是对新婚夫妇的赞词，有的是为渲染气氛而故意贬低双方家人的取笑歌，也有的表达对婚姻的不满，等等，婚礼期间出现赛歌的场面也是常有的现象。从总体来看，婚嫁歌包含的内容非常庞杂，涉及本民族劳动人民生活的方方面面，因此通过婚嫁歌也可以了解到一个民族的风俗习惯。如“鼓歌”即反映出父母在嫁女前后的种种操劳，父亲不仅要为给女儿寻找合适的婆家而奔忙，找到合适人家后，还要忙着准备嫁妆。此外，人们在婚礼前后的复杂心情也在鼓歌中有着生动的体现，如有的鼓歌中唱到，女儿知道秋收后父母会有时间为自己准备嫁妆，家里也会有些收入，因此操办婚礼的困难会少一些

时，女儿内心才略感安慰。当然女儿离开父母时的悲伤心情等内容也都通过歌声生动地表现出来。如一首旁遮普民歌是这样唱的：

我向尊敬的父亲说，
把我的婚期延到十二月，
亲爱的父亲，庄稼没成熟，
粮食未归仓，
柜子里摆着我的布娃娃，
当我与亲姐妹分离时，
泪水止不住地向外涌，
大象托着父亲为我备的嫁妆，
分别时母亲哭得似泪人，
父亲的眼泪也止不住地流。

“迈哈迪”仪式是一系列婚礼仪式中最繁冗的，届时男女双方的父母和亲属分别为新娘和新郎做象征性的纹手脚礼，并赠数量不等的钱财。同时，双方的女宾会进行对歌比赛，你一曲，我一曲，轮番上场。你的声音大，我的声音比你的更大，唱着唱着，就唱起了“取笑歌”（或叫做“贬歌”）。“取笑歌”是婚礼歌中的一大亮点。当新郎迈入新娘家门时，新娘家的女宾就会唱“取笑歌”，尤其当婆婆为新娘涂抹吉祥膏（纹手礼）时，取笑歌会达到高潮。这时，新娘一方会唱贬低和取笑新郎及婆家的歌。而新郎一方也会给以反击，进而形成对歌场面。各方贬低的多是对方的父母、哥哥、弟弟、亲戚及迎亲队等，双方你来我往，十分热闹。如新娘一方唱的贬歌：

我们的姑娘像金链，
你们的小伙子像陶器匠，

我们为他备了头小毛驴，
请问，你们知羞不知羞。

我请的是满头黑发迎亲队，
你们却来了一群光秃子，
喂，请问这群秃子，
你们是哪儿跑来的强盗？

如果迎亲队的人从远处赶来，饥肠辘辘，这时女方亲友会唱：

快把芒果园围起来，
饥饿的迎亲队进来了，

如果迎亲队来的是一群穷人，妇女们会唱：

我们准备了一百二十个拴马桩，
迎亲队里没有一匹马，
没有马，有驴也算数，
哎，大神保佑我们幸福！

如果迎亲队没有带来乐队，妇女们则唱道：

喂，农村人，
快去募捐点小钱来，
为新郎请个鼓乐队，
没有乐队休想回去，
咳，我们院里的水罐，

它就是你头上的脏水。

有时唱着骂着甚至涉及新郎家的种姓。如：

吃米饭，生士兵，
吃玉米花，行动像鸢，
看哪！新郎姥姥家的女人是舞女，
他们跳起丘马尔[①]舞。

这时还会以新娘的口吻唱贬低新郎的歌并抒发对婚姻的不满，如：

父亲啊，您太不公平，
为我寻来了个矮丈夫，
他是小男孩，
他是小侏儒，
他是低种姓，
这样的丈夫，
犹如割伤了我，
伤口上撒上盐。

在这种场合女方家的妇女们往往不仅不给客人面子，反而尽可能贬低、作弄新郎一方，使客人很难堪。这种婚嫁歌在活跃气氛的同时，也反映了人们的一种心态，即通过这种形式为即将进入婆家的女儿壮胆，而从另一个角度来看，这类婚嫁歌也充分显示出巴

① 一种头饰。


尽情歌舞的吉尔吉特人

基斯坦社会仍存在着种姓歧视的现象。

婚嫁歌所反映的各民族的性格和文化特点也一目了然，如旁遮普族和信德族的婚嫁歌多反映人们热爱生活、充满理想及热情奔放的民族性格，而保留了部落文化传统的帕坦族和俾路支族的婚嫁歌则多是赞美新娘的美丽、纯洁与贤惠，赞美新郎的勇敢、剽悍、骑术高超或剑法犀利等内容。如帕坦人的婚嫁歌这样唱道：

兄弟啊，我亲爱的兄弟，
把月亮般的新娘接回家，
兄弟的剑是埃及钢铸成，
他的生命如同矫健的马，
他使敌人威风扫地，
敌人听见我兄弟的名字，
浑身瑟瑟发抖，
我亲爱的兄弟，

带回月亮般的新娘。

巴基斯坦各民族的婚嫁歌不仅展示了人们的音乐天赋及浪漫主义情怀，同时也是一部社会百科全书，为我们提供了深入了解巴基斯坦社会的生活素材。我们从中可以看到他们的生活场景、宗教信仰、经济状况以及他们所信奉的道德伦理观念等等。以旁遮普族为例，这一民族虽然较早地进入了封建社会阶段，但至今仍以农业生产方式为主，因而之前形成的传统习俗在这种较为稳定的社会生活中得以保存和沿袭。就婚嫁歌而言，也正是由于婚礼及婚嫁仪式在该民族的倍受重视才为其提供了久兴不衰的土壤，这也表明某种习俗的沿袭必定有着深刻的社会意义。巴基斯坦的婚嫁歌在数量和质量上能居于其他种类民歌之首，会如此兴盛，也说明了民歌在形成和发展过程中同人类的社会活动有着密切的关系。

诞生歌　诞生歌是专门在庆祝婴儿降生仪式上唱的歌。自古及今，家庭结构都是以血缘关系为最重要的基础，孩子的降生不仅是父母的希望，更主要的是预示着血缘的继承。在这一背景下，男孩往往受到加倍重视，在巴基斯坦各民族情况更是如此。每当家里有男孩子诞生，人们就要进行庆祝，亲戚朋友纷纷前来祝贺，届时妇女们则要用歌声来助兴，这样就产生了诞生歌。巴基斯坦各民族为孩子出生举行的仪式大致相同，即在孩子出世后的第六天和第四十天时分别举行沐浴仪式，这时亲戚朋友们会给孩子赠送礼物，父母及祖父母则给客人分发糖果并举办宴席，与此同时诞生歌也唱了起来。巴基斯坦各民族诞生歌的内容有所不同，如帕坦族的一首“诞生歌”这样唱道：

我的花儿，
快长大啊，快长大！

我用宝剑和匕首装饰把你武装，
你将要扛枪待发，
我的小宝贝要长成壮汉。
你的父亲身经百战，
他的腰间携带宝剑，
他为家乡的荣耀不怕牺牲。


挤奶的山区少女

生活在游牧部落的一些民族，由于生活环境非常恶劣，孩子的健康显得尤为重要，因为不健康的孩子将难以存活，因此这些民族的诞生歌就会以母亲的口吻唱希望孩子健康乃至前途似锦的内容。如布拉灰族的一首诞生歌这样唱道：

可爱的孩子，我的心肝，
真主保佑你勇敢坚强，
你的骏马风驰电掣，
只要你稳坐马鞍上，
你定会娶来四个妻，
她们个个如奶液白皙，
如蜂蜜一样甜蜜，
如太阳一样的光彩照人，
死亡不属于你，
光彩照人，我的心肝，
真主保佑你勇敢坚强。

劳动歌 劳动歌是伴随着人们的生产劳动活动而产生的最古老的歌谣之一，甚至可以说是后来一切民歌的源头。巴基斯坦各个民族至今还保留着许多古老的劳动歌谣，比如推磨小调、纺纱小调、丰收歌、放牧歌及狩猎歌等。旁遮普地区的生产活动以农业为主，人们在衣食方面一般都是自给自足的，因而纺纱就成为妇女的重要工作之一。妇女们白天在田里和家里操劳，而当夜里万籁俱寂之时，她们坐在纺车前，一边摇着纺车，一边想着自己的心事，这时便会情不自禁地唱起歌来，比如有的歌中唱道：



庆祝丰收的农民



载歌载舞的旁遮普人

> 我的彩色纺车有金钉，
> 看见纺车就想起了娘，
> 市场上叫卖布尔菲[1]糖，
> 姨妈却给我买回纺纱车，
> 请带走我的纺纱车，
> 带到你的铧犁前，
> 听着纺车吱扭响，

① 糖的一种。

僧侣从山上走下来，
花布上绣出金孔雀，
你的话语比蜜还甜，
心中的苦楚向谁诉，
我织出荷花做祈祷，
我的夫君你快到来，
原谅我的过错吧！

这首民歌唱出了纺纱妇女心中的各种苦闷，市场上有好吃的糖，但是给她买的却是一架纺车，虽然纺车上有金钉子，但她不能抑止她的痛苦，因为丈夫已离她而去，即便纺出美丽的纱，也换不回丈夫的归来。这类的纺纱歌往往表现妇女的艰辛以及她们对未来的憧憬。

恶劣的地理环境和气候条件使得巴基斯坦很多地区无法耕种，而只能饲养牲畜，出卖牲畜的皮毛和肉来换取生活必需品就成为这一地区民众的主要经济来源，放牧则成为他们主要的生产活动。放牧歌也因此应运而生，人们赶着牲畜走在山坡上会不禁引吭高歌，歌曲的内容则多表达某种期盼，如盼望自己的牛羊肥硕、牧场丰美等。杰德拉尔族人民即主要生活在山区，一般以放牧为生，孩子们放牧时会唱道：

我的山羊吃饱了草，
乳房装满了甜奶汁，
奶汁纯净如泉水，
清纯的乳汁养育了我。
我把羊群带入野花丛。
让它们尽情来享用。

我的山羊个个肥硕，
它的犄角都在流油，
我是牧手还是少年，
总有一天会长成人，
不要问我名和姓，
春天就是我姓名。

对于游牧民族来说，牲畜是他们的主要生活来源，因而牲畜的生长情况就同他们的生活密切相关。对他们来说，春天的到来不仅是季节的变换，更意味着牲畜即将得到充足的饲料。因而他们也有很多表达这方面内容的民歌，他们通过歌声表达自己的期盼，盼望春天的到来，盼望自己的羊群健康茁壮。

狩猎也是这些游牧民族的生计之一，巴基斯坦的西北边境省、俾路支省及巴控克什米尔地区的人们都曾以打猎为生，狩猎歌也因此应运而生。这一类民歌主要表现猎物的凶猛、猎人的勇敢以及



未来的猎手

人们满载而归的喜悦心情。西北边境的吉尔吉特地区居住着西那人，他们的传统民歌中就有很多狩猎歌，下面这首狩猎歌更显得别具一格，它采用拟人化的手法，传达出猎人对猎物的诙谑心情：

小羊：妈妈，看哪，山上有个猎人。
母亲：不，孩子，那是一座塔。
小羊：妈妈，这声音像是枪声。
母亲：不，这是雷声。
小羊：妈妈，您的腿为什么在发抖？
母亲：（边跑边对孩子说）
　　我的宝贝，我要永远离你而去，
　　把你交给山那边长着大犄角的舅舅。

由此也可看出，劳动歌虽然是人们在生产劳动过程中唱的歌曲，但不一定完全体现劳动生活本身，它也可能与劳动本身并没有什么关系。因为在劳动过程中，劳动者的思绪往往驰骋万里，而他们深藏内心的各种情感更易于在这种时刻通过歌声抒发出来。

英雄歌　自古以来，巴基斯坦西北部的各部落之间常常因为利益纷争而发生战事，而能积极捍卫本部落利益的勇士就会受到人们的推崇。同样，这些民族的妇女也为丈夫、儿子或者兄弟的英勇牺牲而感到自豪，而她们表现出的坚强意志更受到人们的尊敬。这样，赞美英雄，赞美英雄的妻子、母亲或姐妹的民歌就成为这些民族民歌中的重要组成部分。帕坦、俾路支、杰德拉尔、西那等民族中都流传着相当数量的这类民歌，此外赞美兄弟情谊或思念亲人之情也会在这类民歌中得到表达。而通过解读这些民歌，这些民族独特的生存环境、性格特点及道德伦理观念等一系列文化背景因素都会得到鲜明的展现。比如帕坦族的妇女像男子一样勇敢无畏，

她们常常鼓励男人为部落的荣耀而战，在丈夫、儿子或情人出征前，她们会用歌声鼓励他们：

作为普什图[①]女人，
我永远和你在一起，
刀光剑影何所惧，
我们不勇敢谁勇敢？
普什图母亲的乳汁养育了我们。

为自由献出自己的身躯，
女人们会拜谒你的墓地，
我们高唱自由歌，
欢送壮士赴战场！

如果丈夫、儿子或兄弟死于战场，妇女们表现的不是悲伤，而是自豪。下面是一个帕坦人妻子对丈夫所唱的歌：

如果你为了真主，
而战死在沙场，
姑娘会隔着面纱，
热情把你来称赞。
哎，我的心上人，
沙场上不要退缩，
否则我没脸来见人。
我的心上人，为了自己的部落，
去战斗吧！这是普什图人的尊严。

① 对操普什图语的帕坦人的又一称谓。

情歌 情歌也是巴基斯坦各民族民歌的主要组成部分，各民族都有大量的情歌。顾名思义，这种题材的民歌多是表达男女青年的相互爱慕之情，如帕坦人的一首民歌：

你的话语犹如撒马尔干的糖一样甜蜜，
你美丽的嘴唇犹如椰枣那样甜美，
珍奇的黑珍珠别在你的秀发上，
你鲜艳的衣服仿佛是国王的御袍。
你闪亮的眼睛犹如繁星，
这是红色的苹果，
还是你美丽的酒窝？
这是孔雀的羽毛，
还是你美丽的秀发？

在这种情歌中，人们也会哀怨缠绵地表达对爱人的思念，如下面的这首西北边境省赫扎拉地区的情歌即表达出少女对情人的思念之情：

我的心被分离煎熬，
我的心骚动不安，
相信真主，
他是我们的命运之神，
正在山上砍树枝的我，
期盼着与你来相见，
我的恋人啊！
最后来见我一面吧！

俾路支族的情歌在表现恋人的相思之苦及期盼相见的焦急心情时，歌词不是和风细雨、缠缠绵绵，而仍像表现战争题材一样激烈，一个敢爱敢恨的民族的形象也因此跃然纸上。比如下面这首表现俾路支恋人抒发自己的思念之情的民歌：

哎，像闪电一样的情人，
你射出的爱情之箭，
如匕首刺伤我的心，
像黑蛇一样咬伤我，
鲜血从我的口涌出，
顺着我的唇须往下滴，
我的唇须沾满鲜血，
哎，犹如加格[1]的情人。
真主啊，让黑夜快过去，
让我的黑胡须和你的秀发融在一起。

巴基斯坦各民族情歌的主要内容是表现恋人渴望相见的焦急心情。这种情歌流行在各民族中，有很强的生命力和感染力。然而问题是，巴基斯坦是一个伊斯兰教国家，自古至今婚姻大事均需遵循父母之命、媒妁之言。在现实生活中，青年男女不仅不能自由恋爱，即便不幸的婚姻给他们带来了巨大的痛苦，他们也总是逆来顺受、从不抱怨，而把一切不幸归诸命运。不仅如此，虽然热情奔放的情歌在巴基斯坦各民族的民歌中均占据重要地位，人们也都津津乐道地传唱与欣赏这些情歌，但自由恋爱在巴基斯坦社会却被看作是有辱家门、伤风败俗乃至大逆不道之事，人们也清醒地意识到

① 一种香草。

民歌中的情节在现实生活中是不可能存在的。其实这一系列矛盾也并不难理解。无论生活在什么样的时空中,爱与被爱的需要是人的天性,异性之间的爱更是人之常情,婚姻听从父母的安排并不等于心中没有对爱情的渴望，通过民歌来享受现实生活中得不到的精神慰藉,可以看作是一种浪漫主义情调,甚至可以说这正是巴基斯坦情歌极其繁荣的重要原因。情歌繁荣的另一个重要因素同苏非神秘主义者有关，因为他们常常借用男女恋人期盼相见的心情来表示渴望与真主相会的愿望，这就使情歌穿上了合法的宗教外衣,并形成了巴基斯坦情歌以恋人期盼相见题材为主的特点。尽管如此,我们仍不难看出,这些情歌处处都显示出人们对传统礼教禁锢的反感及对爱情自由的渴望。

童谣 儿歌虽然主要是以儿童为主体，却同样能反映出相当丰富的社会生活因素。很多儿歌从表面来看都没有什么重大的意义，但通过深入分析我们往往会发现，儿歌同样蕴藏着深厚的内涵,如其中所反映的社会伦理观念就是极为重要的一个方面。比如有些巴基斯坦儿歌教育儿童要是非分明,要善良,不要贪婪,要勤奋,不要懒惰,等等,而这些恰是民族伦理价值观的生动反映。通过传唱这些儿歌，儿童会在不经意中学到一系列德育知识，得到全面、细致的伦理教育。一般而言,儿歌的内容都较单纯,而且词句简单、琅琅上口,并有自己独特的韵律和节奏,在艺术表现方式上则多运用反复、重叠、问答、夸张及拟人等手法。巴基斯坦的儿歌也同样具有这些特点，从内容来看则包括“秋千歌”、“泥巴歌”“起床歌”、“上学歌”、“落日歌”等等。下面的这首旁遮普族的游戏歌表现的是傍晚时分，女孩们在一起做游戏，一个女孩坐在地上用手挖土,其他人则以问话者的身份和她共同演唱:

哎,老妈妈在找什么?

在找针。
找针干什么？
缝袋子。
袋子有什么用？
袋子来装钱。
钱有什么用？
买鸡来生蛋。
鸡蛋干什么用？
来卖钱。
哎，老妈妈，把鸡蛋给我吧！
拿吧！拿吧！
妈妈的鸡蛋好苦啊！


信德民间歌手在演奏

这时扮演老妈妈的女孩则起身追打她们，游戏在儿歌的伴随下显得意趣盎然。

天气十分炎热，却突然滴下了雨点，少女们很高兴，这时她们会在一起唱道：

哎，真主，下雨吧！
快快下大雨，
我们的粮仓满盈盈，
撒谎者的粮仓装青蛙，
诚实人家到处有“乐度”[①]，
哎，真主啊，快快下雨吧！

① 一种甜点。



宗教歌 以宗教为题材的民歌在巴基斯坦也十分流行，对神的敬畏、对神秘主义思想的探索，以及民间传统崇拜因素等都经常在这类民歌中出现。下面是流行在杰德拉尔民族的一首具有伊斯兰教神秘主义色彩的民歌，表达了对现实世界的虚幻之感：

这个世界多短暂，
就像睫毛挂泪珠，
生命没有任何保证，
永远生存毫无意义，
世上并无永存之物。

旁遮普也有相似题材的民歌，如：

哎，水上的气泡你能存在多久？
坟墓在向你招手，就像母亲等待孩子的归来。

另一首流行在旁遮普地区的民歌，则反映出人们对真主的虔信：

哎，真主啊！你造万物，
万物随你之愿来到世间，
世间一切都是你的旨意，
任何人不能改变你意愿。

旁遮普地区曾盛行婆罗门教(后演变为印度教)，伊斯兰教传入旁遮普地区后，有些印度教徒皈依了伊斯兰教，但是印度教对他们的影响不可能完全消失，包括一些原本表现印度教宗教信仰活

动的传统也随民歌保留了下来。每当皎月挂在天空,旁遮普妇女会双手合十,面对月亮抒发自己的心愿:


旁遮普民间艺人在表演

月亮啊! 月亮,善良的月亮,
你皎洁的月光普照大地,
我双手合十向你祈求,
赐给我们幸福和财富,
赋予人间太平和睦。

傍晚时分,点灯之前,年长的老人会歌颂夜神的降临,他们唱道:

夜晚降临,驱走一切痛苦;
油灯点燃,晦气一扫而净。

熄灯时也要十分崇敬地唱送别歌,因为人们把灯光与生命联系在一起,认为光的熄灭是不祥之兆,所以总是以请求的口吻向灯光道别:

油灯啊,油灯,回家吧!
母亲床前等着你回家。

这些民歌看起来没有什么突出的宗教因素,但实际上是与印度教信仰有着内在的联系的。下面这首旁遮普民歌则明确地体现了印度教因素:

每片树叶都有黑天神,

每一个树枝都有一个神，
黑天神就在菩提树根，
神无处不在。

有时宗教因素在民歌中体现得更为复杂，会同时涉及印度教和伊斯兰教，印度教诸神和伊斯兰教的先知、著名苏非等会出现在同一首民歌中，而这样的民歌多在集会上演唱。如：

我敬畏女神，也让长老喜悦，
我以海德尔·伯赫西的名义献羊，去赤脚的长老墓地瞻拜，
我毫不犹豫给猴王献礼，
哎，女神，我为你唱赞歌。

两种宗教内容能同时出现在同一首民歌中，也说明了两种宗教在旁遮普地区都有很大的影响。

摇篮曲 摇篮曲是母亲在哄孩子睡觉时情不自禁唱出来的歌。这时她们会轻轻地哼出自己内心的愿望与期盼，以及幸福与喜悦的感情。

孩子是母亲的心肝宝贝，母亲会把孩子比喻成世界上最美好的东西。一个帕坦族母亲在摇篮曲中把孩子比喻成绿宝石：

我的儿子，我的绿宝石之山，
王后也没有我红宝石般的儿子。

的确，王后会有无数红宝石和绿宝石，但是这些都不能与自己的宝贝儿子相比。儿子柔嫩的小手抚摸着母亲，从中产生的爱胜过

任何宝物。一个俾路支母亲在摇篮曲中表达了这样的感情：

摇篮曲啊，我的儿子，可爱的摇篮曲，
真主啊，你赐给我的儿子还是一个盘子，
金盘子里装满了金银珠宝，
若干年我衣食无忧。

摇篮曲啊，我的儿子，可爱的摇篮曲，
真主啊，你赐给我一个儿子，
我犹如重获新生，
你医治了我的病痛，
摇篮曲啊，我的儿子，可爱的摇篮曲。

克什米尔妇女表达着对孩子的殷切爱心和美好祝愿。她唱道：

可爱的女儿，
我会给你的手臂上戴满金银臂饰，
你的父亲在巴拉·毛拉[1]首饰店里，
我将会摇动银制的摇篮，
为你打制项链和脚链，
你快在床上睡觉吧，
你的父亲在巴拉·毛拉首饰店里。

旁遮普地区的经济生活以农业为主，牛在他们的生产劳动和生活中都占据着重要的地位，母亲唱的摇篮曲也离不开牛，因为摇

① 克什米尔一有名的珠宝店。

篮曲中同样渗透着特定人群的生活经验：

> 摇啊摇，我制作金牛车给我儿子坐。

在摇篮曲中，母亲更多地表达的是自己对孩子的祝福、心愿和母爱，一个普什图妇女唱道：

> 屋内放着摇篮，它的绳子由金子编制，
> 摇篮里我的孩子如花儿般睡着，
> 看着她我双目不愿离开。

> 我的女儿，我告诉你，
> 我要把你耳环的尺寸报给首饰匠，
> 我要把女儿交给最亲近的人，
> 如果我心情不快，就去看你。

首饰歌 妇女装饰自己时离不开首饰，可以说首饰自古至今一直都受到妇女的特别青睐。首饰在南亚次大陆的历史也非常悠久，在公元前2500年前的古代遗址中就挖掘出了人们用来装饰的洁白美丽的贝壳、打磨得十分光滑的石子等。直至今日，首饰仍是次大陆妇女不可缺少的生活用品之一。佩戴首饰对于次大陆妇女来说，就如穿衣吃饭一样不可或缺，可以说几乎看不到不佩戴首饰的次大陆妇女。巴基斯坦妇女也不例外，而且她们的首饰种类繁多，几乎从头到脚都有首饰，如头饰、耳环、鼻饰、项链、颈链、臂链、手镯、戒指及脚链等，首饰质地多是金、银等金属，其式样则多得令人目不暇接。而民歌既然会反映劳动人民的生活及其思想感情，巴基斯坦民歌中也就有相当数量同首饰有关。

从首饰的历史来看,最早似乎是用于拘限掳掠来的妇女,这在巴基斯坦民歌中仍有所体现:

脚上戴上脚链的枷锁,
手上戴上宽大的手铐,
渔夫,要把我带向何方?

埃及帝王死后要陪葬很多金银首饰和珠宝,而次大陆妇女对首饰的青睐也绝不逊色。普什图民歌中的麻母倪故事十分具有代表性。麻母倪的丈夫因怀疑她的贞操而杀了她。死后被埋在坟墓里的麻母倪传出的重要信息只是:“放箱子里的我的首饰可别让它变黑了”。普什图的民歌“德巴”中的内容表明,即便死者也仍对首饰念念不忘:

“金银匠,何时光顾坟墓,
男青年要让你做戒指,
少女要让你做宝石戒指。

首饰是妇女十分向往和青睐的礼物,这往往成为男人的负担,



旁遮普少女

但同时首饰也是他们成功取悦女人的法宝。下面这首旁遮普民歌就诙谐地反映了这一情况：

哎，高丽，快把小巷打扫干净，
我就要回家来，
我将给你戴上 60 卢比的手臂链，
哎，高丽，把巷中石子扫干净，
我要回家来，
我将给你戴上 60 卢比的脖颈链。

当然，当情人空手而归时，女人则感到极为失望，下面这首信德民歌即反映了妇女的这种心情：

我的情哥哥，你回来了，
你为什么空手而归？
为何没带回戒指？

妹妹对哥哥也怀有同样的期望，因为首饰是她在女伴儿面前炫耀时的制胜法宝。在一首克什米尔民歌中，妹妹对伙伴们唱道：

我在天空织上繁星的珍珠，
揭开乌云的罩子，
我的哥哥拉加是商人，
他周游城市，
我点燃繁星，
我的哥哥满载珠宝回来。

女孩长大后，就要面对婚姻问题了，少女嘴里又是情不自禁地唱道：

哎，父亲，把我嫁到有首饰匠的人家。

哥哥也了解妹妹对首饰的热爱，并极为支持：

如果婆婆摘下你的耳环，公公摘下你的鼻饰，
我为你变卖蓝色的马，为我妹妹打制鼻饰。
我要变卖自己的颈链，为你打制鼻饰。

在次大陆，妇女对首饰的青睐是有目共睹的，但是这些首饰对妇女而言并不仅仅是为了装饰，它还有一种重要意义，即在关键时刻变卖它们来维持自己的生活或应付家用。有一首民歌这样唱道：

我变卖牛，
我交了森林放牧税，
我卖了牛有了收入，
但还不能还清债务，
哎，我的爱人，
在这个区域里，
我们的生活遇到困难，
我变卖了铁盘和水罐，
但还不能还清债务，
哎，我的爱人，
在这个区域里，
我们的生活遇到困难。



虽然歌中没有明确提到女人变卖首饰的情节，但这种发展方向是可以预见的。事实也的确如此，南亚次大陆妇女手中的珠宝首饰本身并不仅仅是饰品，同时也是财产的一种形式。在巴基斯坦，一个姑娘要出嫁时，娘家和婆家都要为女方准备一套或几套首饰，这种做法除了赠礼的含义之外也是赠送财物的意思。因为在经济拮据时，妇女变卖首饰以解决家庭生活的困难在次大陆是极为惯常的做法。

下面这首民歌从另一个侧面反映了这一问题。这是在英殖民者统治时期，帕坦姑娘鼓励情人同外来殖民者作斗争时所唱的歌：

用红色的子弹把敌人埋葬，
如果用完了子弹，
我就抵押自己的颈链，
为你提供火药。

第二节　巴基斯坦民歌的艺术特色

巴基斯坦民歌的格律　巴基斯坦民歌一般都押头韵和尾韵，韵律主要体现在音节上，在句子中间一般也用音节的重复来突出其韵律性。如旁遮普族婚嫁仪式上的"上马歌"：

sar bnhyang tere chire wai bnkra ，kalfi bn rahndi lal，
Kesar kyari ni lal ，pahl glabi lal ，
Kesar diyang trying lal，whrai dyan kryan lal ，
Kahn burman ni rani rakun da jaya lal .

这首民歌第一句的韵脚是 lal，后面几句也都是以 lal 结尾；sar

出现在韵头，因而在第二、第三句的首字中也有 sar 音节，而第二、第三和第四句的首字则都保持了 k 音。图示如下：

▼☆☆☆☆☆☆☆♣

▽▼☆☆☆☆☆☆♣

▽▼☆☆☆☆☆☆♣

▽☆☆☆☆☆☆☆♣

值得注意的是这首民歌为了突出韵律性，在不同句子中间也往往采用相同音节甚至相同用词。除这种押韵方式外，韵脚相同、韵头不同的民歌也有很多，较长的民歌一般会押同一韵脚，中间相邻的两句会采用同一韵头，其他句子则交叉使用之前使用过的韵头或其中的音节。

如杰德拉尔族的一首表现神秘主义宗教思想的民歌：

halag be hudeh arazu koruni,

tan mazha hade bogufudugu koruni,

kamiryan mash ki justaju koruni,

kamiryan tn mahi poru koruni,

loriku chiga rini kh ya ranki.

这首宗教性民歌的前四句都是以 koruni 结尾，第三、第四句的韵头是 kamiryan，最后一句的韵脚则取第三、第四句头韵 kamiryan 中的开头的 k 音和尾韵 koruni 的尾音 i，构成 ki 韵。图示如下：

☆☆☆☆☆☆☆♣

☆☆☆☆☆☆☆♣

▼☆☆☆☆☆☆♣

▼☆☆☆☆☆☆♣

☆☆☆☆☆(▼♣)

短句的重复在巴基斯坦民歌中也很常见。如下面这首民歌表现的是一个旁遮普少女被迫嫁给一个老翁做妻子,心情十分忧伤,她唱的恰齐体民歌中的短句即出现了重复:

lika mira lika ,mi dekh ki butha satarni an,
nekah ni badhi marni an,
lika mira lika, mi ke karan tarkeb,
ire satar gaai naseb.

这首两联诗的每联都是以 lika mira lika(命中注定)短句开始,第一联的尾韵是 rni an,第二联的韵脚是 eb。图示如下:

♣♣♣♣♣,☆☆☆☆▽

☆☆☆☆☆☆☆☆☆▽

♣♣♣♣♣♣,☆☆☆☆▼

☆☆☆☆☆☆☆☆☆▼

其实除上述提到的民歌外,巴基斯坦还有相当多的民歌以口头传承的方式在民间世代流传,而它们在艺术上的特色还没有被总结出来。有些民歌体裁在各个民族的民歌中都有所体现,不过在不同的民族中又有各自民族文化的烙印。如"德巴"[1]这种体裁在不同民族的民歌中形式也有所不同。"德巴"民歌一般由两句组成,但

① 或称"伦迪"。

是上句短下句长，因而下句又分为两句，因此有时又被称作“三句诗”。除这种基本形式的相似性外，各民族“德巴”的音节数则有所不同，如帕坦人的“德巴”上句有 9 个音节，下句有 13 个音节，尾脚为“ta ha”或“ma ha”。而信德族流行的“德巴”不仅名称有所变化，[1]韵脚也有所不同。此外在歌唱形式上也有区别，比如信德人唱“德巴”时为了让声音更加洪亮，通常把右手放在左耳上。

需要说明的是，各民族的民歌虽然有一定的格律要求，但并不十分严格，一般而言都比较自由和灵活，因而能够适应大众的不同知识水平，更易于为更广大的人群所掌握。此外，巴基斯坦也和世界其他地区一样，很多民歌都是群众的即兴创作，因而并不遵循任何清规戒律，这些民歌都是民众“感于哀乐，缘事而发”之作，目的是以歌唱来抒发自己内心的郁闷或欢乐，因此其内容显得更为重要。

巴基斯坦民歌的修辞手法　巴基斯坦民歌的表现手法非常丰富，但比较突出的是比喻法，这一点在各民族的情歌中最为突出。如一首俾路支情歌唱道：

哎，父亲，太遗憾了，
你没有看见我的朋友哈尼，
她像晨曦一样，她的眼睛像绵羊，
她的身上散发出清香，
她是仙女和天堂的美女。

此外，也常使用谐音、双关、借字谐音、拟人化等手法。

巴基斯坦的民歌总是能将自然景物或人生图画与特定的思想

① 改称“thol”，意为“鼓”。

感情完美地结合起来，达到既传情又传神的艺术效果，有时甚至可达“出神入化”的境界。如下面这首杰德拉尔情歌《期盼》：

夜晚寒气袭人，
到处积雪覆盖，
情书随雪花飘来，
我骑骆驼前去相见，
骆驼的鼻翼上，
挂着丝绸的笼头，
我的心情像飞扬的雪花，
飞向情人的住地。

民歌是人民大众创作的，产生于集会、田间、牧场、作坊等各种生活场合，单纯、质朴、清新则是各民族民歌的共同特点。作为这样一种民间艺术，民歌能够极为真实地反映各族人民的生产活动、生活环境乃至人民的所思所想、所憎所爱。巴基斯坦民歌以大量的婚嫁歌、英雄歌、情歌及劳动歌为主，就充分说明了这一点。如英雄歌大量出现在部落文化遗留突出的西北边境地区，这也从侧面证实了这一地区自古及今争战连绵的社会状况。由于部落间经常发生战争，部落的地位和发展就往往取决于部落男子是否勇猛善战，因此这些民族的民歌就有很多赞扬男子这方面品质的内容。反观妇女的状况也同样如此，由于妇女必须依附于男人，她们的纯真、美丽、贤惠与顺从就成为最受推崇的品质。因此通过民歌即可在一定程度上了解特定民族的人生观、价值观及其审美观趋向。

借民歌表达自己的喜怒哀乐是民众创作民歌的主要目的，因此各民族民歌的题材都很丰富多彩。而由于不同民族有着不同的生产状况、生活方式和风俗习惯，并有着各自独特的民族性格及文

学传统，他们的歌谣也呈现出多样的艺术特色。此外，由于民歌有着自身的传播、发展方式，即新的创作一经民众认可即会辗转流传，而在这一过程中又经过传唱者的不断加工，因而最后定型的形态往往也最能反映该民族的特色。巴基斯坦民歌的发展同样遵循了这样的轨迹。

巴基斯坦民歌的与众不同之处在于除自由形式之外它还有各种相对固定的"歌体"，而且某一种"歌体"却能够表达多样的题材。比如"四字体"就是深受淳朴农民喜爱的体裁，普什图人运用这种体裁吟唱叙事诗、情歌、苏非派苦修歌、战争歌、悲歌及祈祷歌等等。而"德巴"则流行在巴基斯坦各民族，同样适于多种题材，只不过不同民族的"德巴"所吟唱的内容也有所不同，比如旁遮普族妇女多用"德巴"来唱情歌或抒发内心情感，而普什图族的"德巴"则更多地表现母亲给孩子喂奶、农民耕地、女孩子在井台边汲水等生活场景。巴基斯坦特殊的历史文化背景和社会发展进程使得民歌在巴基斯坦各民族都十分普及。虽然这些民歌大多出现在生活单调、娱乐生活贫乏、环境恶劣的条件下，但即使是最简单的音乐也能给人民带来欢乐，从而化解悲伤。也许巴基斯坦各族的民歌没有庙堂之音那么高雅，也谈不上严格的韵律，但是却很有生命力，可以说人人会唱、个个爱唱，普通大众对本民族流行的民歌都十分熟悉。这种状况并非传媒使然，而是当地的社会生活现实决定的，也许这正是巴基斯坦民歌久传不衰的真正原因。

第七章　谜语、谚语故事

第一节　谜语

在民间流传的谜语一般都是咏物性的短谣，而且具有构思巧妙、比喻贴切、结构严谨、语言生动、音韵谐美等特点，民间谜语的谜面一般都和谜底呼应得十分巧妙，谜面山重水复，谜底则豁然开朗。巴基斯坦最早的谜语记录出自阿米尔·胡斯鲁之笔，之后又有很多民间谜语被陆续搜集和整理出来。其中，谢巴兹赫·侯赛因整理的《谜语集锦》最为全面，并且流行于巴基斯坦各地。民间谜语通常都能很好地体现民族特色，巴基斯坦各民族的谜语也不例外。

总的来看，巴基斯坦谜语以生活用品为谜底的最多，如桌子、茶几、椅子、水罐、油灯、剪刀、船、磨、衣服、枕头、镜子、梳子、手镯、戒指、念珠、水烟壶、伞、笔、风筝、货币、眼镜、火柴等等。如：

一条黑长腿，
冬天休息，
夏天遮阳，
雨天掉眼泪。（谜底：伞）

次大陆广大地区都属于热带及亚热带气候，每年夏季有近5个月的炎热天气，而进入7月份又会迎来漫长的雨季，因而伞就成为人们遮阳和避雨的必备品，上面这则谜语表面看来浅显易懂，但其在拟人和譬喻方面都不失生动，原文的韵律也很优美。又如：

小鸟没有脚，
胸中有长矛，
有人问它路，
一指万里遥。（谜底：指南针）

这则谜语不仅把指南针的特点准确地概括了出来，而且与前一则有异曲同工之妙。

动物谜语也是巴基斯坦谜语的主要内容，涉及到的动物一般都属习见种类，如牛、羊、狗、大象、孔雀、兔子、青蛙、蛇、乌鸦、蚊子、苍蝇、鸽子、蚂蟥、萤火虫、蝙蝠、鱼、熊、乌龟、松鼠等等。比如下面这则谜语：

脊背像骆驼，
敏捷似麋鹿，
奇怪一动物，
没有尾巴不长毛。（谜底：青蛙）

青蛙是次大陆最常见的动物，人们对青蛙十分熟悉。谜语中把青蛙的脊背与骆驼相比，把青蛙的跳跃与麋鹿的奔跑相比，虽然比较形象却有误导倾向，不过这正扩大了其所提供的想象空间，“没有尾巴不长毛”更令人如坠云雾，因而谜底的揭示更富趣味性。

有关食物或植物的谜语也有很多，包括油饼、炸三角、乐杜[①]、奶、酸奶、鸡蛋、西瓜、椰枣、甘蔗、红辣椒、甜瓜、萝卜、西红柿、香蕉、红薯、茄子、椰子、葱头、石榴、柑橘、槟榔、芒果、酸枣、向日葵、加门果等等。如下面两则：

绿色的帽
红色的袍，
肚里藏珠宝。（谜底：红辣椒）

绿色的盘，
白色的盒，
无数黑汉盘中坐。（谜底：向日葵）

这两则谜语都通过比喻的手法把红辣椒和向日葵的外形描述出来，应该说这种手法在民间谜语的构思中是习见的。

此外还有数量颇多的关于人或人体器官、自然现象等的谜语，如：

玻璃水池，
最先知道天下事。（谜底：眼睛）

这里把眼睛比喻成玻璃水池，使得有生物与无生物相联系，而下一句又回复到有生物联想，构思奇特而精妙。

巴基斯坦谜语的形式也很灵活多样，除前述简单结构的类型外，也有些谜语采用问答的形式，这种富于变化的谜语形式在那些

① 一种典型的南亚甜点。

传统文化保存得较好的民族体现得尤为突出。如杰德拉尔人的一条谜语：

问：一物长可及天，可它却连猫身都碰不到，请问它是什么？

答：大路。

值得一提的是这则谜语内容的联想极为奇巧，匪夷所思。

从创作手法来看，巴基斯坦谜语的创作手法多种多样，除常用的比喻法外，矛盾法也很突出。

所谓矛盾法，就是突出事物的矛盾，故意令猜谜者迷惑不解，从而取得出人意料的效果，如下面这则谜语：

大殿有房二十间，
大门一层又一层，
打开一扇又一扇，
不见国王不见兵。（谜底：葱头）

把葱头比喻成宫殿，此后的房间、门扇、国王和士兵等内容也都将猜谜者导向对于宏大的、与人物有关的想象，而所有这些与谜底却是矛盾的，但这正是谜语的奥妙所在。不过就谜面的整体内容来看，宫殿与房子、门、国王及士兵等又是统一的，可见创作者将矛盾与统一结合得非常巧妙。又如：

有一物真奇怪，
不会说不会闹，
一挨打就大叫。（谜底：鼓）

鼓自己不会发出声音,有人敲,它才会发出声音,谜语通过“不会说不会闹”和“一挨打就大叫”的矛盾突出了鼓的特点,更令猜谜者得到神思往复、豁然而解的快乐。

比喻是谜语创作过程中常用的方法，比喻的新奇与巧妙会令猜谜过程更加妙趣横生。如下面这两则谜语：

老牛长了一只角，
喂多少就吃多少，
一边吃来一边唱，
肚子总也填不饱。(谜底:石磨)

大殿有房12间，
有的装谷三十一，
有的装谷三十担。(谜底:年月)

前者把石磨比喻成牛,把磨面的过程比喻成“边吃边唱”;后者把一年12个月比喻成房间,每月的天数比喻成谷物,非常形象而又巧妙。

比喻中还常采用隐喻或暗喻的方法。如：

真主的地不播种，
不用犁不结果，
挥镰一割更觉爽，
割后更比割前靓。(谜底:头发)
一眨眼就没了命，
全是甘甜惹的祸，
脱了衣服又剥皮，

生命甜水被人喝。（谜底：甘蔗）

创作者用隐喻和暗喻的方式把谜面的性质、形状、功能等描绘出来，但利用"播种"、"割"、"脱衣服"等不同导向的词语干扰猜谜者的联想，构思可谓精妙。

巴基斯坦谜语与其他民族的谜语都有这一现象，即一个谜底往往有几个谜面，这与创作者选取的创作角度、构思的方法及谜语产生的背景不同有关。以谢赫巴兹·侯赛因搜集整理的《谜语集》为例，油灯、水烟壶、笔、纺车、伞、梳子等都有多个谜面，其中油灯的谜面7个。同样，人们非常熟悉的动物、水果或自然现象等类谜语也存在这种现象，如谜底为蝙蝠、蛇、蚂蟥、蜜蜂、月亮和星星等的谜面都有几个。比如下面两则谜底为蜂巢的谜语：

城堡里有千座塔，
每座塔里有卫兵，
说来城堡真奇怪，
没土没灰盖起来。（谜底：蜂巢）

家有水井千口，
口口有井盖，
蠢人无处藏身
智者一躲就过。（谜底：蜂巢）

第一则谜语强调蜂巢的外形，属于静态特征，第二则强调的则是其动态特征，但都切中了谜底的特性，而这正是谜语创作过程的关键所在。

第二节　谚语

民间谚语是科学性或哲理性较强的短谣，往往是人们生活实践经验的总结。劳动人民在生活及生产劳动过程中形成的生产经验、生活知识、道德教训及伦理观念等内容，往往都会通过这种短小精练的语句简明形象地总结出来，经过人们的认可与传承而形成谚语，因而谚语一般都具有形式短小、内容生动及主题明确等特点。巴基斯坦谚语的来源很广，大部分源于人民口头创作，可以说是人民智慧的结晶，不过也有小部分是源自文人作品。人民口头创作的谚语主要体现在历史传说、民间故事及民间歌谣中等，如“做了好事扔入井中”[1]、“对人使坏者必将自食其果”及“诚实的人一生平安”这三条谚语即来自传说故事集《哈迪姆·塔伊》中的三个故事，“榨油郎岂能知道皮袋子多少钱”意为“隔行如隔山”，出自《鹦鹉的故事》。此外民间歌谣“道哈”[2]中的一些句子也常常演变成为谚语，如“给一点面子，道姆尼[3]就乱唱起来”，其意为“给点面子，就忘乎所以”。文人创作的谚语一部分是来自波斯诗人萨迪（1209~1291 年）的叙事诗集中的名句，另一部分来自流传很广的乌尔都语诗歌，如“失去的时间不会再来”是米尔·哈桑的名句，“我们也有朋友，又怎样”则是诗人阿迪希的诗句。

巴基斯坦民间谚语内容丰富，特点鲜明，就题材而言可分为以下几类：

宗教谚语　在巴基斯坦谚语中，同宗教有关的谚语数量很多。作为一个全国 97%的人口信仰伊斯兰教的国家，巴基斯坦民间口

① 意为“做好事别图回报”。

② 是一种流传在民间的双行诗。

③ 南亚以歌唱为生的种姓。

头流传的很多谚语都颇有伊斯兰教色彩。真主是穆斯林所崇奉的唯一的神,是万物的创造者,也是人类命运的主宰,因此深受穆斯林敬畏,这些都自然而然地表现在民间谚语中。如:"真主的家,万物俱全"(意为 "真主会满足一切要求")、"前边只有真主或先知的圣训了"(意为 "前边已无路可走了")、"有什么脸见真主"(意为"恐惧真主, 要做真诚的人")、"离开了真主的家"(意为 "差一点儿死了")、"真主不要给秃子长指甲"(意为 "可别让懦夫和卑鄙小人得逞")、"真主给吃糖人糖"(意为 "真主会帮助的")、"真主的棍棒没有声音"(意为"惩罚自会到来")、"只有阿拉了"(意为"只能依靠真主了")、"阿拉亲手做的"(意为"美丽绝伦)"有"穿上古兰经的外衣"(意为"真实")等等。苏非是伊斯兰教神秘主义派别的信徒,在古代次大陆,他们曾发挥了很大的历史作用,在下层百姓中也一直极具影响力。苏非信徒多远离尘世,克己守贫,过着云游生活。他们一般都衣衫褴褛,瘦骨嶙峋,平日以托钵乞讨为生,完全是一副穷困潦倒的样子。但他们的身份却令人敬慕,同时也让人感到神秘莫测。由苏非及其特征引发的谚语也有很多,如"托钵僧的脸"(意为"贫困表现在脸上")。在冬季,巴基斯坦人喜欢在身上披一块薄毯御寒,穷人多披线毯,富人则披质地较好的道夏拉双面毛毯。所以有谚云:"托钵僧的披毯就是道夏拉双面毛毯"(意为 "一切东西对于穷人来说都是珍品")。又如 "你自己也是光脚的托钵僧"(意为"自己穷, 哪里能帮助别人")、"这可不是吃了饭做祈祷的托钵僧"(意为"不知道感谢别人的人")、"清晨的雷声和游方僧的预言十拿九准"及"末日来临"、"末日是非"、"教法官的忧郁"、"下地狱"、"穷人把斋, 日子难熬"(穷人有受不完的苦)、"尔德节的月亮"(意为"少见")等都是带有鲜明伊斯兰教色彩的谚语。另外也有一些有关伊斯兰教历史传奇人物的谚语。如哈迪姆·塔伊是慷慨和勇敢的穆斯林典范,同他有关的谚语有"踢打哈迪姆的陵墓"(意为"慷慨")、

“他也是这个时代的哈迪姆？”(意为“他可能那么慷慨吗？”)等等。尤素福是伊斯兰教传说中的美男子,由此也产生了几条著名谚语,如“尤素福第二”(意为“英俊潇洒”)等。此外巴基斯坦也保留了很多有关印度教和锡克教的谚语,如“印度教的舞蹈就是张开手和握紧手”、“印度教徒在哭和吃葱头”、“财富就是印度教徒的胡子”、“锡克教徒的真谛在胡须里”等等,只不过这些谚语的含义已多指向巴基斯坦普通民众的生活,而非仅只字面上的宗教意义。以上这些都是同宗教有关的谚语。

动物谚语 古代次大陆人民非常喜欢以讲故事的方式来论证某种道理或真理,并且故事的最后往往会对这一道理加以总结,这些道理很多都成为流传至今的谚语的来源。其中由动物故事引出的谚语最多,我们在此简称其为“动物谚语”。比如同鹦鹉有关的谚语,如:“鹦鹉的眼睛在转动”(意为“无情无义”)、“鹦鹉学舌”(意为“不动脑筋”)、“像鹦鹉一样念圣训”(意为“名义上的穆斯林”)、“鼓乐室里谁还听鹦鹉的叫声”(意为“在长者面前小人物算老几”)、“自己嘴里有鹦鹉”(意为“自吹自擂”)、“鹦鹉的灾难落到猴子身上”(意为“幸灾乐祸”)等等。与其他动物有关的谚语也不少,如“吃了九百只老鼠,猫法官才休矣”(意为“犯下了很多罪行才洗手不干”)、“乌鸦学仙鹤,错了”(意为“做自己力所不能及的事”)、“狮子和山羊在同喝一岸水”(意为“没有强权,只有公平”)、“蛇跑了打绳子”(意为“机会失去了,后悔莫及”)、“不能生吞蜜蜂”(意为“不能自找苦吃”)、“山羊的母亲能高兴多久”(意为“坏人总有一天被抓住”)、“猫在梦中吃肉”(意为“每个人都有自己的算盘”)、“自己小巷里的狗也是狮子”(意为“山中无老虎,猴子称霸王”)、“鸟啄光了粮食,后悔晚矣”、“袖子里养蛇”(意为“同敌人交友”)、“青蛙也感冒”(意为“人不可貌相”)、“情急之下,蚂蚁也会咬人”、“住在河里,不能与鳄鱼为敌”等等。这些动物谚语的背后大都有相应的故事,

而这些故事主要来源于《五卷书》、《鹦鹉的故事》及《比德·巴艾的故事》。

生活谚语 谚语既然是劳动人民生活与生产经验的结晶，其内容自然离不开各民族的生活背景及生产环境。在古代次大陆，生活在北部地区的人民多从事农业或牧业生产，因而他们的谚语也与自己的生活内容密切相关。值得注意的是不同民族往往会有表现相同或相似生活情况及道德伦理的内容，但表现方式却完全不同，这里正是谚语源于生活的体现。如巴基斯坦人表示有奶就是娘的谚语是“有棍棒就有水牛”；表示是非分明的谚语是“水是水，奶是奶”；而“蛇在胸中翻滚”表示非常痛苦；“你的豆子在这里煮不熟”表示“这里没有你的势力”；“小虫子与麦子一起磨成了面”表示“共同遭殃”。此外还有“豆子、面粉还有猫头鹰”（风马牛不相及）、“豆子发黑”（一定有问题）、“自己失败了打媳妇”（迁怒于人）、“妇女的智慧在脚下”、“在衣服外边”（过分）、“有人喝奶，有人喝水，都一样过日子”（好坏都一样）、“有人用阿拉斯[1]看面孔，有人用镜子”（都一样）、“箭已出弓，话已出口，再也收不回来了”（要三思而行）、“倒霉人的稀饭是生的，幸运人的面粉是湿的”（幸运人的灾难也是轻的）、“不幸的人骑骆驼，反被狗咬”（人倒霉了，做什么都不顺）、“千脚虫的脚会断吗？”（有钱人会有多少损失）、“木棒不能把谁分开”（好朋友不怕挑唆）、“指甲离不开指头”（深厚的友谊难以破坏）、“河里有鳄鱼，村里有高利贷”（天下乌鸦一般黑）、“鱼还在河里，女人开始碾辣椒”（欲速则不达）、“有多长的被单，伸多长的腿”（量力而行）、“脚踩两条船，只有被淹死”（不要三心二意）、“吃饭要吃自己喜欢的，穿衣要穿舒服的”等等。另外还有一些突出体现特殊文化背景的谚语，如“耕种看加德人，杂要看杂技演员”，因为加

① 一种镶嵌在戒指上的小镜子。

德人以农耕为主,因此深谙农业技艺,而由于他们体格强悍,个格倔强,就有了"加德人就像伤口,必须包扎"的谚语;在次大陆鞋匠是低种姓者,为了生活,他们不得不常年累月地为别人做鞋,几乎得不到休息,因而有谚语称:"鞋匠永远得不到休息",非常形象地概括了他们艰苦的生活状况。

外来谚语 巴基斯坦还有一定数量的外来语谚语,主要是来自波斯语。这些谚语的核心一般都离不开伊斯兰教思想。如宣扬要信仰真主、勤于祈祷、清心寡欲和虔诚忏悔等。这类谚语有"敌人强大,有真主"、"只要努力,真主定会帮助"、"真主的国土辽阔无比,游方僧的脚没限制"(意为"到处都可以去")。此外也有很多关于道理或教化方面的,如"真主别让驴子长角"(意为"不能把刀子交给蠢人"、"真理(真话)引起的是非比谎言的风平浪静要好"、"做好事不需卜吉凶"、"撒谎者多健忘"、"盐矿里的石头最后也会成为盐"(潜移默化)、"谁有剑,谁的钱币就流行"(有权就有一切)、"眼前没有的,就不要想入非非"、"每种花都有自己的颜色和花香"、"江山易改,本性难移"等等。

巴基斯坦民族众多,因此也有一些极具民族性格及文化特色的谚语。比如帕坦族流行的谚语就充分展示了本民族的特点和价值观。如:"是男人就要有狮子般的勇气"、"鞋靠脚来检验,是男人冲突中见高低"、"能战斗的人,决不争论"等等。此外也有反映本民族风俗或特殊观念的谚语,如"我们接受比尔[1],不接受棍棒"(这则谚语表明宗教神秘主义思想对帕坦族的影响很深)、"乌鸦叫"(意为"有贵客临门")、"驴的死是狗的伊德节"等都让人耳目一新。在帕坦族社会,为分割财产叔侄间也会互相残杀,因而叔叔通常会形同敌人,但在危急时刻或面临外部矛盾时,叔叔还是会站在自家人

① 比尔为著名的宗教神秘主义者。

一边，因而有谚云："关键时靠叔叔"。在帕坦人的居住地，时常能看见一些衣衫褴褛的人坐在卖蹦豆人的火炉边，靠捡食锅里蹦出来的豆子维生，"他坐在火炉边等锅里的豆子蹦出来"反映的即是这一状况，这句谚语意为"一贫如洗"。与其他民族的谚语不同，我们在巴基斯坦谚语中很少能看到反映阶级剥削和压迫的内容，表现宗教对立情绪的谚语倒是不少，如"水火能在一起，印度教徒和穆斯林不能在一起"等等。与其他民族的情形相似，巴基斯坦谚语中也免不了夹杂了一些含有思想糟粕的内容，比如歧视低种姓人民、歧视妇女等，如"鞋匠的家就是经过雨水的冲刷，也臭气熏天"、"坏女人就像弯曲的木头，哪怕是断了也直不起来"、"母亲卑微，儿子成不了英雄"、"女人做坏事，却怪罪魔鬼"等等。这类谚语的来源已不可考，它们可能来自统治阶级，但更与狭隘的小农思想、落后的种姓或部落文化陋习有着密切的关系。

巴基斯坦谚语的艺术特点 谚语虽然短小，但其内涵却往往很丰富，仅三言两语就能表达出深刻的道理。因此，谚语的语言要求高度精练，而由于其主要在民众的口头儿流传，还要具有深入浅出、明白流畅的特点。为了达到这个目的，巴基斯坦谚语运用了多种修辞手法，比拟、夸张等都是最常见的。比拟是用得最多的一种手法，如："体质弱的人是疾病的家，洼地是水罐"、"人的尊严在死后，饭的美味在饭后"、"没有后代的苦难在暮年，没有房子的苦在夜晚"等等。隐喻手法也很常见，如"恒河水倒流"意为"不懂规矩"、"千脚虫的脚会断吗"意为"有钱人会有多少损失"、"手掌上种油菜"意为"不可能的事"、"青蛙也感冒"意为"人不可貌相"。夸张手法的使用则起到了强调的作用，而且夸张和比喻常常同时运用，更增强了谚语的表现力和感染力，如："为国家站起来的人，他的每一步都是黄金"、"妇女只有两个归宿，家和坟墓"等等。另外，对偶的手法也很常见，如："无能的儿子给他武器也成不了男人，无能的女

儿带上首饰也好看不了”,这是反对的;也有正对的,如:“有时车在船上,有时船在车上”(意同“三十年河东,三十年河西”)。对比的手法也是经常使用的,如“有多少张嘴,就有多少条意见”(人多嘴杂)等。谚语的这些修辞手法能够巧妙和成功地透过现象揭示事物的本质,从而给人以深刻的印象和启迪。

巴基斯坦谚语的格律特点是押头韵和尾脚,如“jan jae ,an nh jae ”(意为:生命可抛,尊严不可没),这里的 an 和 jae 分别是韵头和韵脚。又如“jahan des whan bhes”(意为:到哪个国家,就穿哪个国家的衣服,即入乡随俗),han 是韵头,es 是韵脚。押韵不仅使谚语可以读来琅琅上口、音韵优美,而且更能突出其意义的比拟性,并在整体上显得更为工整。

总之,谚语是一种能用最精练的语言表达最深刻的思想的语言形式,它不仅能够体现特定民族的社会文化背景,更能体现其独特的语言艺术,因而值得人们关注。

第八章　巴基斯坦民间文学的历史地位及其研究状况

第一节　巴基斯坦民间文学的特点

民间文学是一个国家文化的重要组成部分，与其他文化现象相比，民间文学更有着自己鲜明的特色和突出的文化印记。从内容上来看，巴基斯坦民间文学具有以下特点：

第一，宗教性。巴基斯坦各个民族的民间文学都有极深的受宗教影响的痕迹，而且各种体裁的民间文学都有这一特点，无论是民间传说、故事、谚语、谜语、叙事诗还是民歌，无不充满了忍耐、顺从、善良、虔信、慷慨等伊斯兰教核心价值观念。

第二，多种文化相互影响。巴基斯坦民间文学的根基是印度古代民间文学，而印度古代民间文学则又包含很多印度教及佛教的思想内容。穆斯林进入印度次大陆后，积极利用这些民间文学宣传伊斯兰教思想，因而在原有故事的基础上又注入了大量伊斯兰教思想因素，并剔除或改易了其中与伊斯兰教思想相悖的内容。但是即便如此，仍有很多表现印度教及佛教思想内容或文化意味的故事被保留在巴基斯坦民间文学中并代代传承下来。此外，南亚伊斯兰文化由于其起源及传播过程的影响也包含了很多有极强波斯文化色彩的因素。巴基斯坦民间文学其实也正是在传承和吸收以上各民间文学的基础上发展起来的，因此也就不可避免地受到相应



宗教及文化的影响。除这些因素外，巴基斯坦四大民族的民间文学也一直在相互影响，只不过在授受过程中所起的作用并不完全一致而已。比如旁遮普族的民间文学相比之下即更多地影响了其他民族的民间文学。旁遮普由于自身在地理位置、自然资源及社会发展进程方面都优于其他民族，其具有本民族特色的民间文学出现得也相对较早，从而在体裁和题材上都给其他民族的民间文学以深远的影响。如本属旁遮普民间文学特色的"德巴"体民歌现在即流行在巴基斯坦各个民族中，"卡费扬" 这种旁遮普民间诗体也为其他民族所普遍接受。题材上更是如此，如源自旁遮普族的《希尔与朗恰》、《苏尼与玛奴瓦尔》、《西茜与布奴》等爱情传奇故事都或原封不动、或改头换面地为其他民族民间文学所接受。反向的影响当然也同样存在，比如信德的传说故事《茂玛尔与拉奴》就广泛流传在旁遮普族(也包括俾路支族及帕坦族)，只不过流传在不同民族的这同一个故事，除了核心思想外，都有与所接受民族文化相应的改动。此外，很多相似的笑话、谚语、谜语等也在巴基斯坦各个民族广泛流传，显然具有某种同源性，比如《毛拉·纳斯尔丁》笑话集和《花园与春天》的传说故事则是由伊朗传来，后被译为乌尔都语，进而又被陆续译成其他民族的语言。

第三，一题多用。在巴基斯坦民间文学中，同一题材被用在不同民间文学体裁中的现象非常常见，如各民族的爱情传说故事《希尔与朗恰》、《苏尼与玛奴瓦尔》、《西茜与布奴》、《莱拉与杰萨》、《茂玛尔与拉奴》、《乌玛尔与马尔伟》、《阿德姆汗与德尔汗尼》、《尤素福·格拉玛尔与宾德基》、《姆萨汗与古尔·玛格伊》、《谢赫与杜拉德·雷伊》、《哈尼与萨马利德》、《苏曼与斯德·道格利》、《伊泽德与马哈拉格》等都有传说形式、叙事诗形式及其他多种艺术形式。另外也有一些本属故事文学范畴的书面小故事被改编成谚语、民间说唱故事及笑话等。相同的内容以多种形式同时流传，其中的首要

原因正是因为这些故事深受人们的喜爱，因而人们才乐于以不同的方式来讲述和传承它。其次，巴基斯坦人历来喜欢把诗与音乐融为一体，因而他们会为很多自己熟悉与喜爱的故事编配音乐而后吟唱出来。再次，民间文学的产生与发展离不开集体创作与口头儿传承，除旁遮普族外，巴基斯坦其他各族都因游牧生活或部落社会的限制而缺乏书面文学或文人文学创作，但正是这种社会发展条件的制约促使这些民族以故事员游吟歌咏的形式把为人民熟悉和喜爱的题材以各种新颖的形式重新呈现出来，从而大大丰富了这些民族的民间文学。

第四，波斯民间文学的影响。巴基斯坦民间文学是在本地民间文学的基础上，通过广泛吸收外来民间文学的营养而逐渐发展起来的。巴基斯坦的本土民间文学其实也就是古代印度的民间文学的一部分，其内容的丰富及形式的多样可谓光彩四射，这部分内容众所周知，本书不再赘述。至于外来民间文学的养分主要是指来自中亚、西亚及西方三个方面，而其中又以中亚的波斯文学对巴基斯坦民间文学的影响为最深、最广，可以说是全方位和多层次的。因此，从整体上看，巴基斯坦大多数民间文学的内容、思想以及修辞、风格等更接近波斯民间文学。下文将针对这一问题展开具体分析。

波斯民间故事的移植　由于地理位置的因素，在古代巴基斯坦的西北地区是中亚人的主要征服对象。巴基斯坦与阿富汗、伊朗接壤的开伯尔、戈玛尔、波伦等著名山口，历来是中亚外来入侵者进入次大陆的必经之路。公元前 544 年，波斯阿契美尼德王朝的居鲁士开始进犯印度河流域；公元前 516 年，居鲁士的后继者大流士派军队经过长期征战，终于占领了印度河流域，并把被征服地区（即旁遮普和印度河以西地区）纳入波斯帝国版图，作为它的第 20 个省；公元前 327 年，希腊的马其顿国王亚历山大吞并波斯帝国

后，又率兵穿越兴都库什山，征服了波斯帝国和次大陆西北部兴起的一些小国和部落联盟，也就是今日的巴基斯坦的大部分地区；公元前 2 世纪，中亚的塞种人征服次大陆，在次大陆西北部建立统治；公元前 170 年，贵霜人入侵次大陆，赶走塞种人后控制了次大陆的西北和北部，并建立贵霜帝国；250 年前后，伊朗的萨珊王朝东进，取代了贵霜王朝成为次大陆北部的统治；11 世纪初，中亚的伽色尼和古尔的统治者——突厥人开始征服次大陆，并于 1206 年建立德里苏丹王朝；1526 年莫卧儿王朝接替了德里苏丹的统治，直到 1857 年英国殖民者开始对次大陆全面殖民。总之，在公元前 6 世纪到公元 1857 年这个漫长的历史时期内，有诸多中亚民族征服过现为巴基斯坦的这一地区，有的甚至统治过很长时期。中亚入侵者的多次征服和长期统治不仅改变了这一地区的历史走向、政治格局和社会结构，而且也给当地文化造成了巨大冲击。历史证明，他们虽是入侵者，但同时也是文化的传播者。

古代波斯帝国文化发达，民间故事浩如烟海，冒险故事、爱情故事、神话故事、历史传说等各种体裁异彩纷呈。来到次大陆的中亚人一般都属波斯文化圈，他们因此也非常熟悉波斯的民间故事。而当他们进入次大陆时，波斯民间文学也随同他们传入次大陆。根据史料记载，有文字记载的波斯民间故事的传入，是从 11 世纪伽色尼和古尔的突厥人对次大陆的征服开始的。此时，波斯的许多民间故事已被整理出来，著名的《列王纪》就是其中之一。这些故事对于不断征战的伽色尼人和古尔突厥人来说，并不仅是听故事那么简单，更重要的是其能起到鼓舞将士的作用。此外，无论在德里苏丹国还是莫卧儿王朝统治时期，在宫廷、贵族等社会上层人群中盛行的都是波斯文化，这与他们自身的文化背景有着密切的关系，因而其在风俗习惯、艺术爱好等方面也沿袭着自己原有的传统。不仅如此，很多伊朗、阿富汗的音乐家、故事讲述人、画家等也被招至次

大陆，以满足统治阶层的文化需要。曾经搜集整理过波斯《民间故事》的波斯人欧非"于公元 1221 年来到信德，进入信德统治者纳斯丁·格巴加的宫廷。1236 年他又来到德里，被招至苏丹国第二任苏丹伊勒图米什的宫廷。从此，他一直居住在德里"[①]。像欧非这样的民间文学大师能从中亚来到苏丹行宫，由此可以推断中亚的故事讲述人进入次大陆的情况并不罕见，而这些故事讲述人就成为波斯文化及其民间文学的有力传播者。除这种来自社会上层的影响外，波斯民间文学能大量传入次大陆当然还要归功于以各种其他途径来到次大陆的中亚人。

此外，由于巴基斯坦的帕坦族、俾路支族及信德族的分布地区与伊朗、阿富汗接壤，自古以来边境两侧的人民就有密切的文化及贸易往来。在巴基斯坦一侧，帕坦人和俾路支人的近邻旁遮普水源充足，土地肥沃，堪称次大陆的粮仓。而伊朗、阿富汗一侧的边境地区土地贫瘠，生产活动则主要以畜牧业为主。经济生活的差异突出了产品交换的重要性，因而伊朗及阿富汗人常常穿越帕坦人、俾路支人居住的西北地区来到旁遮普进行贸易活动，从而产生了很多以此为题材的民间故事。如果说是经济生产的差异促进了这种文化传播的话，那么族群间的共通性则进一步加强了这种联系。从种群的角度来看，巴、阿、伊边境地区的居民虽然国籍不同，但大多数都是帕坦族或俾路支族，可称同族同源，他们的历史渊源、文化背景、社会结构非常相似，他们使用的语言乃至流传的民间故事也大体一样，而同样的语言更是相邻国家民间文学书籍及相关内容能得以交流的重要媒介。

中亚人大批来到次大陆西北地区的时间主要是在 1206 年德

① 穆罕默德·乌斯马尼编译:《印度的故事》，乌尔都语进步协会，拉合尔，1963年，第2页。

里苏丹国的穆斯林政权建立后，其中许多都是宗教学者。不过他们虽然是以宗教传播者的身份而来，客观上却起到了文化使者的作用。以伊斯兰教苏非信徒为例，他们来次大陆的目的主要是传播伊斯兰教的苏非神秘主义思想，并且选定社会下层百姓为主要对象。为此，他们一边深入了解和学习当地文化以便为己所用，另一方面更要想方设法传播自己的宗教思想，为实现这一目的，富有神秘主义思想因素的波斯民间故事则成为他们的首选。他们的目的是要使次大陆人民在欣赏故事的同时，受到伊斯兰教思想的熏陶，而客观上却起到了传播民间文学的作用。

第三，共同的宗教信仰为波斯民间故事的移植创造了条件。伊斯兰教传入次大陆后，皈依伊斯兰教的次大陆新穆斯林和中亚穆斯林一样，也成为穆斯林群体的一部分。当宗教学者通过《哈狄姆·塔伊》及《米尔·赫姆扎》等民间故事解释伊斯兰教教义时，在故事中的英雄人物成为他们效仿的榜样的同时，一个个外来的民间故事也深深印入他们的脑海。波斯民间故事就这样在次大陆新穆斯林中流传开来。与此同时，由于充满了与伊斯兰教思想相悖的佛教及印度教思想，次大陆本土的民间故事则开始受到冷落，这也从反方面加深了巴基斯坦民间文学中波斯影响的印迹。不难看出，正是共同的宗教信仰决定了共同的审美观和价值取向，进而推动了波斯民间文学在次大陆的传播。

波斯民间故事的影响 波斯语民间文学的大量传入，对巴基斯坦民间文学产生了深刻的影响。巴基斯坦民间文学曾是印度民间文学的一个部分，伊斯兰教传入后，外来穆斯林和本土穆斯林就形成了一个独立于印度教之外的社会集团，这就是穆斯林社会。穆斯林社会有自己的文化，这就是次大陆穆斯林文化。它是以本土文化为基础，通过吸收外来穆斯林文化，尤其是中亚、波斯文化形成的，次大陆穆斯林民间文学则是这种文化的重要组成部分。这种民

间文学主要流传在次大陆穆斯林中间，有别于印度民间文学。1947年，巴基斯坦作为一个独立的国家出现时，它完全继承了这部分穆斯林民间文学。

如果说印度民间文学的背景离不开印度教和佛教思想的话，那么南亚穆斯林民间文学则是以伊斯兰教思想为核心。因此南亚穆斯林民间文学有自己的独特标志，而这些标志则多是受波斯民间文学的影响而形成的。

视伊斯兰教的伦理道德为民间文学的灵魂 如前所述，传入次大陆的波斯民间故事有着先在的传播伊斯兰教思想的功利性目的，因此宗教性成为其最突出的标志，伊斯兰教的伦理道德思想则堪称其灵魂。7世纪，伊斯兰教传入古代波斯，在之后的发展过程中，伊斯兰教思想逐渐成为波斯民间文学的灵魂。到了莫卧儿王朝时期，传入次大陆的波斯民间文学更是浸润着浓郁的伊斯兰教思想，无论是民间传说、谚语还是谐谑故事，其中心思想都离不开以伊斯兰教伦理观念为核心的道德训教。比如《哈狄姆·塔伊》和《米尔·赫姆扎》，这是两部宣扬英雄人物的长篇故事集，前者通过描绘和展现哈迪姆·塔伊慷慨、勇敢、善良、忍耐等高尚品质，塑造了一个伊斯兰教徒的典范，同时也潜移默化地宣传了伊斯兰教思想。后者则歌颂了主人公对伊斯兰教的虔诚及其为捍卫伊斯兰教视死如归的精神。《故事集》也广泛流传在次大陆穆斯林中间，其中的多数故事都是赞扬古代伊朗的开明君王，他们或是待人平等、爱民如子的典范，或是公正、勤勉的君主，但他们的行为都被看作是遵循伊斯兰教教义的结果。《花园与春天》虽然没有直接宣扬伊斯兰教思想，但故事的主题却是伊斯兰教的宿命论观念，即人间的一切都是真主预先安排的。《毛拉·那斯尔丁》中的每一个谐谑故事都包含着鲜明的伊斯兰教思想，就连谚语的核心思想也离不开伊斯兰教的伦理说教。

次大陆穆斯林民间文学是在融合了印度、波斯和阿拉伯民间文学的基础上形成的。但其中有一个不可忽视的环节，即无论来自印度、波斯，还是阿拉伯的民间文学作品，都是经波斯语翻译的，即便波斯语故事本身，最初也大多是经由古巴列维语译为波斯语，然后又经历了由晦涩波斯语译为简单波斯语的过程。这些翻译工作主要是在13世纪后尤其是莫卧儿王朝时期进行的。如《塔勒西姆的故事》(又译《卡来里与笛木乃》)最初是在6世纪被译为巴列维语，在10世纪萨珊王朝时期被译为波斯语，12世纪迈赫姆德的孙子在位时，再次被译成波斯语，15世纪时又译为波斯语。《鹦鹉故事七十则》则是经历了7次波斯语的翻译后，第8次被译为乌尔都语。经过屡次翻译的这些民间故事，实际上是经历了波斯文化的一次次洗礼，因而都被打上了波斯民间文学的烙印。

波斯民间故事传入前，印度的许多民间故事也已经传到了波斯。"6世纪，古代波斯国王努西尔旺听说印度流传的《塔勒西姆的故事》，派遣伊朗著名医生和哲学家布支鲁亚前去印度找寻。为了得到这本书，他收买国王身边的大臣。在被收买大臣的帮助下，秘密将《塔勒西姆的故事》翻译成巴列维语。"[①]古代印度很多典籍，包括很多民间故事都是梵语版本，这些故事深受中亚人的青睐，中亚的一些文人开始学习梵语，翻译印度故事。翻译过程中，他们按照自己的宗教观、审美观、人生观对故事进行改造，内容或删、或减、或添，并给印度故事赋予了伊斯兰教思想。印度故事《五卷书》、《鹦鹉故事七十则》、《比德·巴艾的故事》、《旁遮普民间故事》等民间文学著作被转译成波斯语，而后又从波斯语译本转译成乌尔都语。在编译的过程中，编译者对故事内容进行改造，改成完全符合伊斯兰

① 哈菲兹·丁·艾哈迈德:《微光》(1)，进步文学协会，拉合尔，1963年，第293页。

教教义的读物。《鹦鹉故事七十则》就是最好的例子。它被多次翻译成波斯语，每一次翻译都有所改动，它的每一次出版都是伴随着改写、删改和填补的过程。甚至它的结尾也被改成伊斯兰教宿命论的结局。

《卡来里与笛木乃》由一位名叫伊本·马格法的波斯人从巴列维语翻译为阿拉伯语，1556 年莫卧儿大帝阿克巴传旨命朝廷史官阿布非泽尔把它翻译成“没有阿拉伯语词汇，波斯语隐语较少的波斯语”，并确定书名为《谋略》。1803 年，哈非兹丁·穆罕默德又将此书编译成乌尔都语缩写本，并改名为《微光》。《卡来里与笛木乃》是《五卷书》的翻译本，这一点已得到世界上很多民间文学专家的认可。但《微光》中有很多地方与《五卷书》并不相同。比如《微光》的第一、二两个章节介绍了布支拉杰马哈尔（努西尔王的宰相）和布尔祖维（努西尔王的御医和哲学家），而原版《五卷书》并没有这两个章节。《微光》最后还增补了四个章节的故事，并且打乱了《五卷书》的故事编排顺序，删去了一部分故事，换上了波斯民间故事。如《五卷书》中猴子与木匠的钉子的故事后接的是豺狗和鼓的故事，而《微光》中则删除了豺狗和鼓的故事；《微光》中狐狸和鼓的故事后新增了小偷和游方僧的故事，而删除了造车人与公主的婚事的故事，同时还加了两个故事，一个是鹰和大海，一个是改造了的暴君，接下来又是来自《五卷书》的三个故事，这三个故事之后的两个故事，虱子与臭虫的故事及园丁、狗熊和蜜蜂的故事则都被删除了。《微光》中增加的波斯故事有的是伊斯兰教托钵僧的故事，有的是表现真主的神力，还有一些是为了宣传伊斯兰教伦理道德。与《五卷书》情况类似的还有《伯格瓦丽奇花》。《伯格瓦丽奇花》原本是印度民间故事，但经过改造后，不仅在故事前面加进了对真主的赞颂之词，而且故事中处处提到真主、阿拉或苏里曼，甚至还有伊斯兰教典故出现。比如该书的第十个故事又

引出了一个伊斯兰教故事《蝙蝠与游方僧》,该故事通过蝙蝠之口说出了真主的神力:"一个学者说,'只要真主愿意,72头骆驼排成队能从针尖通过,真主是无所不能的。'"故事最后的出结论是:"这件事证明了真主具有各种神力,人不应该对那些没有真实意义的国王寄予希望。"

《哈狄姆·塔伊》、《莱拉与麦杰努》、《阿里夫莱拉》、《一千零一夜》、《辛巴德》等阿拉伯故事也都是由波斯语版本经过多次翻译而成。毫无疑问,这些故事宣传和倡导的都是伊斯兰教的思想观念和伦理道德。

苏非神秘主义色彩成为巴基斯坦民间文学的一大特色 中亚的托钵僧或游方僧,在次大陆又叫做苏非或谢赫,是伊斯兰教苏非神秘主义的推崇者和倡导者,这一思想主要形成于7世纪末8世纪中。苏非神秘主义思想传到伊朗后,得到进一步发展,受其影响也产生了一批著名的苏非圣徒。苏非们的影响很大,民间称他们是能预测祸福、化险为夷的圣人,以托钵僧或游方僧为题材的传说故事也成为波斯语民间文学的重要题材。受其影响,巴基斯坦民间文学的民间传奇、爱情故事、谚语、谜语、民歌、谚语等几乎所有的文学体裁中几乎都有神秘主义思想的影子。爱情传奇故事中男女盼望相见的焦急心情,往往又含有苏非盼望与真主合为一体的愿望。民间故事中的苏非则常常是能够呼风唤雨的神奇人物。在爱情传奇故事《苏赫妮与米哈尔》中,苏非的手触摸小母牛后,牛奶就立即流淌下来,而且喝了这种奶的人,也有了特异功能。在这个故事的结尾,苏非竟能在浪尖上铺席打坐,进行修炼。在《希尔与朗恰》中,为了见到心爱的姑娘,朗恰则乔装成游方僧来给病人看病。很多谚语也都与托钵僧有关,如"托钵僧的面容"、"托钵僧的披毯就是道夏拉双面毛毯"、"你自己也是光脚的托钵僧"、"这可不是吃了饭做祈祷的托钵僧"、"清晨的雷声和游方僧的预言十拿九准"等都是受

这种思想影响的结果。

对波斯民间文学题材和体裁的吸收 次大陆有许许多多优美、睿智、寓意深刻的民间故事，题材和体裁丰富多彩，史诗、神话、民间传说、动物故事、寓言、笑话等应有尽有，故事内容也各具特色，如《摩诃婆罗多》讲的是婆罗多后代中的两房堂兄弟俱卢族和般度族间的战争；《罗摩衍那》以罗摩和悉多的悲欢离合为故事主线，描绘了印度古代宫廷内部和列国之间的斗争状况。其他如《五卷书》、《故事海》、《鹦鹉故事七十则》等多是通过大量的动物故事和人物故事来讲述一些治国或做人的道理，而以个人为中心的故事则相对少一些。但波斯民间故事则不同，如《哈狄姆·塔伊》、《米尔·赫姆扎》等都是讲述个人英雄主义的故事。《阿米尔·赫姆扎》的主人公阿米尔·赫姆扎是一个捍卫伊斯兰教的勇士，他的一切行为都是以捍卫伊斯兰教为宗旨，他和他的朋友为了传教，克服了很多困难，有时甚至是冒着生命危险。此外，《故事集》中也包含大量人物传说故事，涉及到的人物有古代波斯帝国国王迈赫姆德、努西尔旺，古希腊的亚历山大大帝、哲学家柏拉图，伊斯兰教使者及天使等，甚至包括印度教婆罗门的故事。波斯民间文学的这种传统在进入次大陆后，极大地影响了印度的穆斯林，在他们中间也开始广泛流传这类题材的故事，如《印度王后》、《伯噶瓦丽奇花》等。《印度王后》讲的是德里苏丹国时期（1206~1252 年）一位女苏丹的传奇故事，故事突出讲述了女苏丹的勇敢、智慧和胆识。

古代波斯和印度的叙事诗都很发达，前者有菲尔多西的《列王纪》、萨迪的《果园》等长篇叙事诗，后者则有著名的《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》，也许是宗教和地域的原因，《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》对巴基斯坦民间文学的影响相对少一些，波斯叙事诗的影响却更为明显。巴基斯坦民间叙事诗最发达的地区是与伊朗和阿富汗接壤的西北地区和俾路支地区，这些地区不仅流行一些波斯叙

事诗，而且模仿着创作了很多体现本民族特色的叙事诗，既有讲述部落间战争的，又有讲述男女爱情故事的。尽管这些民间叙事诗在艺术上没有《列王纪》高超，但与其风格非常接近，在故事结构方式和叙事方法上也有明显的受波斯民间文学影响的痕迹。如《爱的宗教》的结构和叙述方式就是波斯语的，采用第一个故事、第二个故事、据说等开始叙述故事的方式，而印度民间故事则多使用“就像……一样……”作为故事的开始。

对波斯民间文学表现手法的借鉴 波斯民间文学在叙述中多喜欢采用比喻、隐喻的手法，而且非常注重修辞，有些比喻甚至成为习惯用法，如用“飞蛾扑火”来表示对爱的渴望和执著，用“夜莺与玫瑰”比喻两个年轻人对彼此的倾慕与追求，用“十四的月亮”比喻少女的美丽，用“像松柏一样”比喻少女的亭亭玉立等。这些比喻现在仍经常出现在乌尔都语诗歌中，而且也是巴基斯坦各民族民间文学叙事诗中常最用的比喻。另外，印度人通常认为魔鬼(jin)和仙女(pari)是统治者，妖怪(diou)则是仆人，但在伊朗人眼里，魔鬼(jin)和仙女(pari)通常都很善良而且富有人情味，巴基斯坦民间文学也基本接受了伊朗人的这种观念。还有一些波斯人的生活习惯也被照搬不误，如在表现印度人生活的《奇闻逸事》中，会出现印度教徒抽水烟、在虎皮上盘腿打坐、手持苏里曼念珠及死后埋葬等情节，而实际上，印度教徒并不抽水烟，也不会坐在虎皮上(通常铺鹿皮)，印度教徒和穆斯林的念珠也有区别，伊斯兰教的念珠有100颗，而印度教徒的是108颗。

根据文化传播的原理，外来文化的传播并不是简单的“情景移植”，它要在一个新地方立稳根基并开花结果，必须结合当地的生活方式、风土人情、宗教信仰等条件作相应的改造，这样才能真正符合受众的审美观和价值观，进而成为其民族文化的一部分。因此，传入的次大陆的波斯民间文学大多经过某种改动以与当地情

况更加切合。一般而言,民间文学在本民族内部的传播方式多是口耳相传,但跨民族的传播则由于语言的关系而需借助文本。就波斯民间文学在次大陆的情况而言,虽然其有口传的途径和条件,但真正对次大陆民间文学产生较大影响的还是那些已经整理编辑的波斯语文本故事。不过,虽然当时波斯民间故事集被大量带入次大陆,但除了统治阶层和来自中亚的穆斯林外,次大陆当地很少有人能够读懂。而且这些故事集的语言多是古波斯语,不仅文字艰涩,而且源自自身文化的比喻、隐喻极多,这些都在很大程度上影响了当地人对波斯故事的兴趣。此外,也有相当多的波斯故事是在伊斯兰教传入波斯前就已形成的,这些故事一般都有拜火教或莫尼教的痕迹,如《列王纪》中的一些神话故事和历史传说即来自古波斯拜火教的圣书《阿维斯塔》。最重要的一点是,尽管这些故事大多有着伊斯兰教的思想印迹,但次大陆穆斯林与中亚穆斯林的文化背景及生活环境等都不相同,其审美观与价值观也还存在着较大差异。面对这一系列问题,作为受众的次大陆人在接受和继续传播波斯民间文学的过程中,开始对其进行不断的改造。这种改造首先即体现在翻译上,首先要把艰涩的波斯语译为通俗的波斯语,再进一步译为乌尔都语,在这一过程当中,很多波斯故事的社会背景、生活环境、及其中所涉及的饮食、服饰及其他习俗等都已经发生了变化。由于大多数故事是在莫卧儿王朝时期被译为乌尔都语的,因此其"背景是勒克瑙和德里的宫廷的,完全是莫卧儿王朝时期的百科全书,各种饮食、服饰、坐骑的装饰物、乐器名、歌曲、鼓乐、仆人、焰火、器皿、猎物,甚至小偷都一一再现"[①]。不仅如此,大多数波斯故事都经过了修改、替换、删除等处理,有的已变得面目全非,这里比

① 基扬·金德:《乌尔都语传说故事》,印度北方邦乌尔都语研究所,勒克瑙,1987年,第84页。

较典型的是《花园与春天》。《花园与春天》采用了波斯语《三个游方僧的故事》的结构及其叙述方法，但内容却与之千差万别，甚至有人怀疑《花园与春天》并非由波斯传入，而是次大陆人自己创作的。

类似的情况还有很多，如《哈狄姆·塔伊》，它与其波斯原型虽然没有《花园与春天》与《三个游方僧的故事》相差那样大，但其中加入了很多次大陆独有的内容。"编撰者海德利把当时的风俗习惯、社会经济都展示的十分清楚，在描绘女主角胡森·巴侬举办的宴会上，把伊朗和印度贵族的社会方式、礼尚往来、待客、饮食，以及使用的器皿都融合在一起。故事中有一情节，哈狄姆为了解决一个问题来到印度，一个印度教徒给了他一杯奶，一杯水喝。在波斯版本中，'奶'这个词用的波斯语的'dog'（清凉饮料）。在这个城市里他看见一个男人死后有四个女人陪葬，他还上前去制止。另外，猴子与狐狸的故事也是在印度背景下发生的。"《哈狄姆·塔伊》中还吸收和借鉴了其他印度故事因素，如《伯噶瓦丽奇花》中的胡森·芭努的故事、《花园与春天》中芭斯拉公主的故事及《阿里夫莱拉》中的故事等。

此外还有《阿米尔·赫姆扎》。其故事背景为次大陆北部，分为三个部分，有趣的是前两部分中人物的服饰是伊朗式样，第三部分中人物的着装则变成了莫卧儿风格。不仅如此，其中所涉及的饮食、音乐、乐器等也都变成了次大陆的，所以被人称为"虽然是伊朗故事，但却是在印度发展"[①]。《印度故事集》的情况也与此相似，它"实际上是波斯《故事集》的自由翻译形式"，编译者乌斯曼在翻译过程中，"只选他喜欢的故事，并在大多数章节之后增加了一首五联诗"[②]。《莱拉与麦吉侬》的时代背景则被改成了莫卧儿统治时期。

① 基扬·金德：《乌尔都语传说故事》，印度北方邦乌尔都语研究所，勒克瑙，1987年，第681页。

② 穆罕默德编译：《印度故事集》，乌尔都语进步协会，拉合尔，第8~9页。

笑话集《毛拉·那斯尔丁》传到次大陆后，虽然讲的仍是与伊斯兰教有关的故事，但故事的背景却是次大陆，人物的生活用品、饮食习惯等也都是次大陆人所熟悉的。如《多蒂腰布的价格》中的多蒂腰布就是次大陆男人围在腰上的一块布，而并非中亚人的服饰；其多次提到的毛拉吃甜食的笑话中提到的"mitay"（甜食）则是次大陆人民的常见食品，令其出现在波斯故事中只是因为这样更容易为此大陆人所接受。此外，中亚的这位毛拉身上也时常能看到印度民间故事中傻子谢赫·杰利的影子。如在《我是谁》中，毛拉住进了一家旅店，由于怕自己丢了，毛拉就在自己的脚上绑了只气球。同屋的人为了寻他开心，就趁他睡着时，把气球解下来绑在了自己脚上。毛拉醒来后发现气球不在自己脚上，于是说："气球告诉我，你不是你，而是我，可是如果承认你是我，就又不对了，看在真主的分上，快告诉我，我是谁？"[①]类似故事在《谢赫·杰利的故事》中也有。总之，大多数波斯故事在传入次大陆的过程中，都发生了这样或那样的变化，而这些变化都与次大陆的独特文化背景有关。

通过前述分析我们不难看出，巴基斯坦民间文学基本是由印度民间文学与波斯民间文学经过修改加工而成，不过这其中又有一个有趣的现象，即其从印度民间文学中选择的多是给统治者传授法术或道德伦理方面的故事，此外还有少量的英雄人物传奇故事，如《鹦鹉的故事》、《比德·巴艾的故事》、《奇闻逸事》及《伯格瓦丽奇花》等，而极负盛名的印度两大史诗及神话故事却寥寥无几；传入的波斯故事则多为人物故事、浪漫传奇、诣谑故事等，如《故事集》、《阿米尔·赫姆扎》、《想象的花园》、《印度的故事》、《鲁斯德姆与伯赫拉姆》、《花园与春天》及《毛拉·纳斯尔丁》等，此外还有阿拉

① 赛义德·斯易德·艾哈迈德：《毛拉·纳斯尔丁的趣事》，费鲁兹·森斯有限公司出版，拉合尔，第74页。



伯故事集《莱拉与麦吉努》、《哈狄姆·塔伊的故事》及《一千零一夜》等，而波斯民间文学中丰富的神话故事、史诗故事等也很少发现。不过这其中的道理倒不难想见。众所周知，伊斯兰教信仰的基本信条是："除真主外，再无神灵；穆罕默德是真主的使者。""安拉是创造者、供给者和保护者"。因此，"与其说伊斯兰文学艺术记录的是神的历史，不如说是对尘世的人的赞颂"[①]。而《辞海》对神话的定义是："反映古代人们对世界起源、自然现象及社会生活的原始理解的故事和传说。"[②]显然，外来的神话故事和穆斯林的基本信条是完全相悖的。同理，被采纳的内容则通常包含着与伊斯兰教相似的旨趣或是其可以借用的内容，比如道德教化。宗教与道德可以说是一对孪生兄弟，伊斯兰教的宗教道德思想内容实际而朴素，比如它倡导守正、克己、善行、敬畏真主、坚忍、宽恕及诚实等，穆斯林所尊崇的真主则具有无比高超的德性，真主的使者穆罕默德则是具有完美品德的圣人。为宣传这些思想，《古兰经》及圣训中都有相关的详细律令，比如圣训中说："真主说，的确，真主命人公道、为善、周济亲属，禁止作恶、非理与叛逆。"而《五卷书》、《比德·巴艾的故事》等故事集说教的也恰是这些道德律令，这也就解释了为什么巴基斯坦民间文学排斥神话传说而选择《五卷书》等故事集了。

综上所述，波斯民间文学由于宗教、地域及种族等便利因素而大量传入次大陆，它在给巴基斯坦民间文学带来伊斯兰教思想的同时，也带来了波斯民间文学独特的题材、体裁及其表述方式。而由于受众的特殊文化背景，这些因素又与次大陆本土原有的民间文学因素进一步融合，最终形成了独特的南亚伊斯兰民间文学，而巴基斯坦民间文学又是其重要主体。从总体来看，巴基斯坦民间文学的基础是印度民间文学，因为其大部分题材和体裁仍源于印度，

---

① 马德邻等：《宗教，一种文化现象》，上海人民出版社，1987年，第134页。

②《辞海》，第1567页。

但其灵魂却是伊斯兰教思想，而这正是民间文学的本质因素，从这个角度上说，巴基斯坦民间文学与波斯民间文学之间的关系较比印度民间文学更为密切。在巴基斯坦民间文学形成和发展的过程中，伊斯兰教恰如一杆标尺，可以说被引进的内容都是经这把标尺检测后予以认可的。由此我们可以说，巴基斯坦民间文学从表面来看可能是印度的，也可能是波斯甚至阿拉伯的，但其思想灵魂则是伊斯兰教的，而这也是其根本属性。

第二节　巴基斯坦民间文学的文化史地位

民间文学是巴基斯坦各民族文化不可分割的一部分，在巴基斯坦文化史上具有重要的地位和影响。巴基斯坦的文化渊源可追溯到公元前2500年前的印度河文明，之后又吸收了中亚及欧洲入侵者带来的文化营养，尤其是8世纪，信仰伊斯兰教的阿拉伯人把伊斯兰教传入次大陆，伊斯兰教思想自此为巴基斯坦文化埋下了重要根基，并在日后成为其灵魂。1206年德里苏丹王朝的建立进一步加快了印度本土文化与外来文化的交流与融合，一个以本土文化为主，又包含外来文化，其灵魂是伊斯兰教思想的文化——南亚伊斯兰文化脱颖而出。此后莫卧尔王朝的昌盛又进一步促进了印度文化与伊斯兰文化的交融，并逐渐发展和完善了南亚伊斯兰文化。自1947年巴基斯坦建国后，伊斯兰文化开始在巴基斯坦生根并得到进一步发展。从伊斯兰文化这一整体来看，虽然其思想核心未离开宗教性，但其仍与其他文化一样有着丰富的艺术形式，同样包括文学、音乐、建筑、绘画、雕刻及其他样式，而且伊斯兰文化体系的最终形成也恰恰是得益于这种综合性文化的铺垫。南亚伊斯兰文化同样有着这样丰厚的基础，而巴基斯坦文化则是其主要组成部分。巴基斯坦文化从表面来看是由不同的民族文化组成的，但



共同的历史发展进程、社会结构及生活环境等则使巴基斯坦四大民族的文化内容呈现出某种程度的相似性，这种相似性也集中体现在其民间文学上。就巴基斯坦各民族的情况来看，在伊斯兰文化成为其主体文化前各族都还没有真正的书面文学，口传文学则以传说故事和民间歌谣为主，音乐则只限于民歌、说唱文学等简单形式，正是后来传播伊斯兰教的需要才使这些因素得到了学者或专家的整理和加工，进而有了文本或符号载体。从整体来看，南亚伊斯兰文化形成前后，次大陆北方已形成多元性的文化结构，其既深受中亚文化影响，同时又留有印度教及佛教文化痕迹，民族特色也较突出，其根本基础仍是民间文化。而在穆斯林进入次大陆后，开始为其注入伊斯兰教思想，并在这一基础上形成独特的南亚穆斯林文化。换句话说，以伊斯兰文化为核心的巴基斯坦文化首先是在民间文学和文化的基础上发展起来的，甚至可以说，民间文学和文化是也是南亚伊斯兰文化的根基。

巴基斯坦各民族的本民族语言文学也都是在民间文学的基础上形成的。以乌尔都语文学为例，乌尔都语作为巴基斯坦的国语，其成熟得较其他民族语言要早，发展得更为完善，乌尔都语的文学成就也相对更多更大一些。而巴基斯坦其他各民族语言文学在形成的过程中，都不同程度地吸收了乌尔都语文学的精华。综观乌尔都语文学的产生和发展，民间文学在其中的决定性作用一目了然，可以说民间文学的影响一直伴随着乌尔都语文学的发展。资料显示，乌尔都文学作品出现于 13 世纪，最初往往夹杂着各种印度地方语言及波斯语词汇，直到 18 世纪时，乌尔都语诗歌才受到突厥统治者的青睐，乌尔都语诗歌至此也发展成熟。而在此过程中，苏非神秘主义者对民间文学的借鉴可以说功不可没。苏非们为了向下层百姓宣传其宗教思想，往往采用广泛流传的民间文学样式撰写渴慕真主的作品，并借用民间流传的爱情故事题材表达对真主

的忠诚,在这一过程中,他们着手搜集和整理了很多原本流传在民间的传说故事,并以文字记载下来。不仅如此,不同的苏非还从不同角度并凭自己的文学素养对这些民间故事进行了加工和再创作,进而形成了形式多样或一题多版的局面,这些都为日后乌尔都语文学的发展积累了宝贵的财富。乌尔都语散文体作品出现得较晚,直到18世纪仍发展缓慢,并且不为社会所接受,甚至被看作下里巴人。最早的乌尔都语散文作品以记述民间流传的连环穿插式故事为主,而这些乌尔都语故事的出现也有着特殊的时代背景。当时统治印度的东印度公司为了让自己的职员学习乌尔都语以便在印度获取更多利益,便让通晓乌尔都语的学者把这些流传在印度或伊朗的才子佳人、英雄美女、神仙贵族、妖魔鬼怪类故事译成通俗易懂的乌尔都语,以调动职员的学习兴趣。没想到在其后的近一个世纪里它们竟独领风骚,成为乌尔都语文学散文体的先河。尽管这些故事在今天看来并不完善,如内容上千篇一律、语言上过于矫揉造作、表现手法也很稚嫩等等,但却对乌尔都语散文(即非韵文作品)的发展起到了不容忽视的作用。可以说正是因为有了这些故事,才出现了今日的乌尔都语小说、散文等,因此可以说民间文学是乌尔都语文学的基础。

如果说乌尔都语文学发展的初期还得益于波斯文学的影响的话,那么巴基斯坦其他民族语言文学就完全是在民间文学的基础上发展起来的。以旁遮普语文学为例,在出现作家文学前,旁遮普族的民间文学已经十分成熟,体裁也十分丰富,如叙事诗、卡非扬、道哈(双行诗)、德巴等,其中叙事诗一般用来吟唱传说故事,而卡费扬、道哈、三行诗、德巴、十二个月、阿特瓦尔、四行诗等则注重浓厚感情色彩的表达。旁遮普语作家文学出现在11世纪,其重要作家一般都是苏非大师。这些苏非为了向广大下层民众传播伊斯兰教神秘主义思想,往往借用民间文学的题材和体裁进行创作,也即



“旧瓶装新酒”的做法。如著名的苏非大师和诗人法利德（1173~1266年）即采用民间的道哈诗（双行诗）体创作了100首诗，其后也陆续有苏非诗人采用民间流传的诗体进行创作，苏非沙·侯赛因（1547~1591年）不仅采用过旁遮普语的民间诗体卡费扬，还把民间传说故事《希尔与朗恰》改写成叙事诗，通过男女恋人期盼相见的心情来抒发对真主的渴望，并采用这一题材创作了适合妇女吟唱的《纺纱小调》。苏非苏尔坦·巴乎、布莱派·沙等都采用民间流行的诗体写诗，尤其是布莱派·沙几乎运用过所有的民间诗体。民间叙事诗《希尔与朗恰》、《苏尼与玛奴瓦尔》、《米尔扎与沙哈芭》等在早期都曾被多个苏非诗人用自己的方式改写。因此可以说，旁遮普文学是在民间文学的基础上产生、发展和趋于完善的。

信德语文学、俾路支语文学、普什图语文学的产生和发展也都具有这样的特点，在作家文学出现以前，可以说这些民族的民间文学是其唯一的文学，因而作家们在创作中深受民间文学的影响就不足为奇了。综观巴基斯坦文学的发展历程，其在文学起源、创作题材及体裁、艺术手法等方面都离不开民间文学的滋养，因此可以说民间文学是巴基斯坦各民族文学的源头和基础。

第三节　巴基斯坦民间文学的搜集整理与研究情况

巴基斯坦民间文学的搜集和整理工作分四个阶段，即德里苏丹国时期、莫卧儿王朝时期、英国殖民统治时期和巴基斯坦建国后时期。

德里苏丹国时期，有些梵文书籍开始被译为波斯语。资料显示，在德里苏丹图鲁克统治时期（1325年），一个叫做毛拉那·齐亚丁的学者于1330年首先把梵文的《鹦鹉故事七十则》及《嘉言集》译成了波斯语。此后，苏非派学者为了宣传自己的宗教神秘主义思

想，也开始借用民间流传的爱情传说故事为自己服务，经过他们的搜集和整理，这些本在民间流传的故事进一步系统化和规范化了。这种民间的整理工作一直持续到莫卧儿王朝，阿克巴的宽容政策则使这种搜集整理工作成为官方行为，并得到进一步发展。阿克巴下令把很多梵文书籍都译成了波斯语，包括命他的史官阿布佛则尔把《鹦鹉故事七十则》译成通俗的波斯语。到了19世纪初，在英国东印度公司的鼓励下，很多学者开始以用波斯语翻译、编撰的民间文学材料甚至当时在民间口头流传的活形态故事为素材，开始了再创作高潮，这种有着民间文学特点的文人创作也成为巴基斯坦民间文学的一部分。巴基斯坦建国后，成立了专门的保护民间遗产的机构，其成员深入到民间，尤其是偏远的少数民族居住区，做了大量的搜集整理工作。到20世纪七八十年代，巴基斯坦各民族民间文学的珍贵文化遗产，如民间故事、说唱文学、民歌、谚语等各种民间文学资料包括风俗习惯资料都陆续被整理出来，使巴基斯坦民间文学这座宝库更加熠熠生辉。

巴基斯坦民间文学的研究工作起步较晚，有关民间文学的研究和探讨文章一般都散见于一些民间故事作品的前言，但是很少有专门研究民间文学的专著出现。从水平上看，相关研究工作有的做得很细致，其分析也有一定深度，其中值得一提的是印度学者基扬·金德的博士论文《乌尔都语的传说故事》(出版于1987年)，在这本书中，基扬·金德搜集了大量的乌尔都语连环穿插式故事，为下一步的深入研究提供了翔实的材料，其分析也较有见地，是一部不可多得的民间文学研究专著。此外，巴基斯坦民间遗产机构还搜集整理并出版了《希尔与朗恰》、《苏赫尼与迈赫瓦尔》、《米尔扎与萨赫邦》、《西茜与布奴》等爱情传奇叙事诗，在这些叙事诗的前言中也展开了相应的研究与探讨。

巴基斯坦民间文学宝库十分丰富，是东方民间文学和世界民

间文学的重要组成部分，要把这些民间文学介绍给世界，还需要做进一步深入细致的研究整理工作。从这个角度上看，巴基斯坦民间文学还有大量的工作有待我们去做。

参考资料

1. 阿布杜·西古尔·侯赛因:《巴基斯坦文学》,巴基斯坦研究所,拉合尔,1992年第2版。
2. 赛里姆·汗·格伊:《俾路支文学》,乌尔都语研究所,伯哈乌尔·普尔,1961年。
3. 穆罕默德·马德尼·阿巴斯:《普什图语言与文学史》,乌尔都语协会,拉合尔,1969年。
4. 穆罕默德·阿佛泽尔·拉扎:《普什图语民间文学》,巴基斯坦文学院,1989年。
5. 达奥斯·巴哈里:《克什米尔民间故事》,巴基斯坦民间遗产出版社,1987年。
6. 阿布杜拉·拉赫曼·布拉灰:《布拉灰民间故事》,巴基斯坦民间文化遗产,伊斯兰堡,1978年。
7. 海德尔·伯赫西·海德利:《鹦鹉的故事》,金艺术出版社,拉合尔,1963年。
8. 艾哈迈德·那迪姆·卡斯米译《巴基斯坦民间故事》,知识出版社,拉合尔,1968年。
9. 谢赫·萨勒禾·穆罕默德·乌斯马尼:《印度的故事》,乌尔都语进步文学,拉合尔,1963年。
10. 维卡尔·阿兹姆:《哈迪姆·塔伊的故事》,拉合尔,门泽尔出版社,1953年。

11. 尼哈尔·金德·拉合里:《爱的信仰》,乌尔都语发展协会,拉合尔,1961年。
12. 基扬·金得:《乌尔都语传说故事》,北方邦乌尔都语研究会,1987年。
13. 古尔·汗·纳斯尔:《俾路支人的情诗》,俾路支研究会,奎塔,1979年。
14. 穆罕默德·阿弗泽尔·拉扎:《普什图民间文学》,巴基斯坦文学研究会,伊斯兰堡,1989年。
15. 米尔·阿门:《花园与春天》,乌尔都语研究所,卡拉奇1965年。
16. 乔德里·赛尔达尔·穆罕默德·汗·阿杰兹:《毛拉·纳斯尔丁》,文学之镜出版社,拉合尔,1966年。
17. 米尔扎·穆罕默德·拉西德:《比德·巴艾的故事》,拉合尔,门泽尔书市。
18. 门泽尔·艾哈迈德:《乌尔都语成语和谚语》,费鲁兹·森斯有限公司,2001年版。
19. 玛姆达兹·牟夫迪:《民间故事》,乌尔都语协会,拉合尔,1981年。
20.《奇闻轶事》,拉吉布·阿理·伯格·斯鲁尔编写,阿亚斯·艾哈迈德·姆禾毕缩写,乌尔都语之家,卡拉奇,1952年。
21. 姆泽费尔·阿斯拉姆主编:《儿童故事》,巴基斯坦民间遗产机构,1979年。
22. 钟敬文:《民间文学概论》,上海文艺出版社,1980年版。
23. 阿卜杜拉·江:《洪扎民间故事》,里程碑出版社,拉合尔,1988年。
24. 谢费格·阿哈迈德:《文学、民间故事和传说故事》,精美出版社,伊斯兰堡,1999年第三版。



后 记

秋天是一个收获的季节，今年秋天我最大的收获是完成了《巴基斯坦民间文学》书稿。回首这几年的研究过程，用作出了巨大的付出来形容一点也不为过。付出背后是快乐，收获过后更珍惜。书稿交出，肯定还会留下这样或那样的遗憾，但收获还是幸福的。回味中最多的还是欣慰，欣慰中更有不尽的感激。

2001 年，北京大学外国语学院张玉安教授和陈岗龙博士中标教育部人文社会科学重点研究基地重大研究项目“东方民间文学研究”。我有幸受邀成为课题组成员，参与课题研究。三年的时间，我阅读了大量的巴基斯坦民间文学作品及研究论著，并在此基础上，对巴基斯坦民间文学进行了认真的梳理和研究，写出了近八万字的巴基斯坦民间文学概述。2005 年伊始，课题组两位负责人又鼓励大家做延伸性研究，撰写国别民间文学研究专著。一干又是三年，这三年的付出一点也不亚于前三年。因为前期的研究是在课题组的总体规划下进行的，此次是独立研究，暨要写出巴基斯坦民间文学的特点。欣慰的是功夫不负有心人，《巴基斯坦民间文学》一书终于可以交稿了。

目前，国内专门研究巴基斯坦民间文学的文章还不多见，作者曾经撰写过几篇巴基斯坦民间文学方面的论文，对巴基斯坦民间

文学中的一些现象提出过自己的看法。《巴基斯坦民间文学》的正式出版，希望能听到同行的真知灼见。

感谢张玉安教授和陈岗龙博士，他们真诚地关心每位课题参加者，并热心地向大家提供各种帮助，令人难忘。

本书能正式出版，还要感谢宁夏人民出版社和本书的责任编辑谭立群、李颖霞女士，他们为本书出版做了大量工作。

孔菊兰　于农大南路博雅园

2007年深秋

[General Information]
□□=□□□□□□□□
□□=□□□□
□□=238
SS□=12248919
□□□□=2008.01

